





دراسات في الترجمة واللسانيات العبرية

دكتور
محمد صالح الضالع
أستاذ الصوتيات واللسانيات
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية
العدد (٢٣)
٢٠٠٨

دراسات فى الترجمة واللسانيات العبرية

تأليف

د. محمد صالح الضالع

أستاذ الصوتيات واللسانيات

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية

يصدرها مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة

تحت إشراف أ.د/ أحمد محمود هويدى

تصدر هذه السلسلة تحت رعاية

أ.د.حسام محمد كامل

رئيس جامعة القاهرة

ورئيس مجلس إدارة المركز

و

أ.د.هبة أحمد عبد السلام نصار

نائب رئيس الجامعة

ونائب رئيس مجلس إدارة المركز

رقم الإيداع

٢٠٠٥٢ /٢٠٠٨

المحتويات

تقديم

القارئ الكريم ....

يسر مركز الدراسات الشرقية في جامعة القاهرة أن يقدم إصدارا جديدا في سلسلة الدراسات اللغوية والأدبية . هذا الإصدار يعالج عددا من القضايا المرتبطة باللغة العبرية في مجالي الترجمة واللسانيات. هذا الإصدار بعنوان "دراسات في الترجمة واللسانيات العبرية " يقدمها لنا الأستاذ الدكتور محمد صالح الضالع أستاذ الصوتيات واللسانيات بكلية الآداب في جامعة الأسكندرية. وقد جاء هذا الكتاب في ستة مباحث يمكن أن تقسم إلى قسمين. القسم الأول : يعالج بعض القضايا المرتبطة بمنهج الترجمة من العبرية سواء من عبرية العهد القديم أو العبرية الحديثة ويشمل الثلاث مباحث الأولى. فالبحث الأول يقدم الباحث نموذجا لمنهج الترجمة من عبرية العهد القديم إلى لغتين أوربيتين معاصرتين هما اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية موضحا الفروق الدلالية في ضوء الدرس اللساني. ويتناول المبحث الثاني تقديم عرض منهجي لترجمة الشعر العبري مقدما نماذج من الشعر العبري القديم والوسيط والحديث في ضوء نظرية الترجمة اللسانية . يركز هذا المبحث بصورة أساسية على ترجمة الشعر العبري الحديث مقدما مثالا ويصل إلى نتيجة مؤداها أن لوتصاتو في ترجمته للشعر العبري يركز على المحاكاة بهدف المحافظة على الشكل الشعري وموسيقاه غافلا المضمون ، وذلك بخلاف الترجمات التي تهتم بالمضمون وتهمل الشكل. وتعد قضية ترجمة الشعر من لغة إلى أخرى من القضايا الهامة التى لا تزال محل خلاف بين الباحثين وإن كان الاتجاه الأكثر قبولا بين الباحثين هو محاولة ترجمة الشعر شعرا مع المحافظة قدر الإمكان على الشكل والمضمون، غير أن ذلك يرتبط بثقافة المترجم من جانب، ومدى القرابة بين اللغة الأم واللغة المترجم إليها .

وإذا كانت قضية الترجمة الشعرية تمثل قضية بين الباحثين فإن قضية ترجمة النصوص الدينية أكثر تعقدا وتشابكا خاصة إذا كان المترجم لا يعتقد أو لا يؤمن بقداسة

النص الديني الذي يقوم بترجمته . وفي هـذا السـياق يقـدم المبحـث الثالـث نموذجـا لترجمة سورة الضحى في ثلاث ترجمـات عبريـة حديثـة وذلـك في منـهج المكافئـات والتقييم الأسلوبي.

أما القسم الثاني من هذه الدراسات فيتناول عددا مـن القـضايا اللـسانية المرتبطـة باللغة العبرية خاصة عبرية العصر الوسيط والعبرية الحديثـة، ويـشمل الـثلاث مباحـث الأخيرة. يعرض المبحث الرابع العلاقة بين اللغـة العربيـة واللغـة العبريـة في العـصر الوسيط حيث يرصد المؤلف مجالات تأثير الفكر العربي الإسـلامي في الفكـر اليهـودي في العصر الوسيط موضحا أن العلمـاء اليهـود اتخـذوا المؤلفـات العربيـة الإسـلامية ومناهجها أنموذجا في مجال اللغـة والأدب.ويتنـاول المبحـث الخـامس تقـديم عـرض لازدواجية المصطلح في اللغة العبرية الحديثة ، وكيف أن اللغـة العبريـة الحديثـة تحـاول إيجاد مصطلحات عبرية متكافئة. وينتهي القسم الثـاني مـن هـذه الدراسـة بدراسـة قيمة عن موسيقى الشعر العبري الحديث. فيـبرز الباحـث الثـورة الـتى أحـدثها مـا يعرف باسم الشعر الحر الذى ساد كثيرا من اللغات وأصبح هنـاك مـا يعـرف باسـم قصيدة النثر . والواقع أن القارئ لـلأدب العـربي (الـسامي) القـديم يـرى انتـشار القصيدة النثرية في هذا الأدب ، كما أن الـشعر العـبري القـديم يـسود فيـه هـذا النمط، وأن الشعر العبري الحديث بتمثلـه القـصيدة النثريـة رغـم تـأثره بـالعروض الأوروبي وخاصة العروض الروسي فإنه عاد إلى النمـوذج الأول أى القـصيدة النثريـة في (الأدب السامى عامة) والعهد القديم خاصة.

إن هذه الدراسات رغم إيجازها الشديد إلا أنهـا تقـدم منـاهج جديـدة في الـدرس اللغوي العبري . ويجب الاعتراف أن الدراسات العربيـة في مجـال الدراسـات اللغويـة العبرية ــ خاصة العبرية الحديثة في ضوء علـوم اللغـة الحديثـة والمعاصـرة ــ لم تحـظ بنفس الاهتمام الذي تحظ بها الدراسات الأدبية العبرية الحديثـة . لـذا مـن الـضروري أن تهتم أقسام اللغات الشرقية بالدراسـات اللغويـة العبريـة الحديثـة والمعاصـرة، وأن

تشمل مناهجها الدراسية تدريس اللغة العبرية في ضوء علوم اللغة الحديثة والمعاصرة ونظرية الترجمة.

وفي النهاية أقدم جزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور محمد صالح الضالع على جهده في تقديم هذه الدراسات، الذى استطاع أن يقدم نماذج مختلفة من الأدب العبرى وترجمتها إلى اللغات الأوروبية واللغة العربية.

ويستفاد من هذه الدراسات المتخصصون في مجال اللغة العبرية الحديثة والأدب العبري الحديث ، والمشتغلون بقضية الترجمة من العبرية إلى العربية ويستفاد منها أيضًا الباحثون فى أقسام اللغات الأوروبية (الإنجليزية والفرنسية والإيطالية) .

وأتمنى أن يحقق الكتاب الهدف الذي من أجله تم نشره

والله ولى التوفيق

أ.د أحمد محمود هويدي

مقدمة

هذا الكتاب يضم بين دفتيه ستة أبحاث ألقيت في ندوات تخص اللغات الشرقية وآدابها في جامعتي القاهرة والمنصورة، والمجلس الأعلى للثقافة والفنون بالقاهرة. ويحتاج كل بحث منها إلى درس منفرد في كتاب مستقل، ولكن أردت أن أقدم عاجلا نظراتي ومناهجي في الدرس اللساني و الترجمي في اللغة العبرية قديمها وحديثها من ناحية، ومن ناحية أخرى نصوصا وأساليب وتحليلا، وأريد أن أقدم آجلا بحوثا مستفيضة أشمل نظرية وأوسع نموذجا في بعض الظواهر التي تناولتها وهي في حاجة إلى مزيد بحث وعمق تحليل، كثرة أمثلة، حيث تحتاج النصوص الأدبية في العبرية قديما وحديثا إلى تحليل نقدي ولساني كما هو الحال في معظم اللغات على أسس لغوية وثقافية ولسانية تقودنا إلى إيجاد المقابلات المناسبة والمكافئات المعادلة بين اللغة الأصل (التي تترجم منها) واللغة الهدف (التي نترجم إليها).

وانطلاقا من تلك الأسس قمت في هذا الأبحاث ببعض المعالجات الترجمية واللسانية، توخيت فيها قدر استطاعتي وقتذاك - الإيجاز المقتصد، والتدقيق العلمي، والعرض المختصر عند تناول كل نص أو ظاهرة أو وصف علمي.

في المبحث الأول :

عرضت بعض الترجمات المختلفة في كل من الإنجليزية والفرنسية. وقد عقدت مضاهاة ترجمات كل لغة بالأخريات المختارة من خلال معطيات الدرس الفيلولوجي واللساني والترجمي. وقد اكتفى المؤلف بتناول الإصحاح الأول من سفر نشيد الأناشيد على أمل أن تكمل أبحاث تالية باقي إصحاحات السفر. وقد اتخذ الإصحاح نموذجا لهذا النوع من الدرس ونهجا يسير عليها المترجمون أو يقومون بتطويره. وبين البحث فروقا ترجمية دلالية تفيد وتستفيد من الدرس اللساني في مجال النصوص الشعرية.

وفي المبحث الثاني :

يقدم هذا المبحث مشاكل ترجمة الشعر بعامة، وترجمة الشعر العبري بخاصة. وبعد أن عرض البحث لنظرية الترجمة وأصول ترجمة القصائد والأبيات من خلال نظرية الترجمة اللسانية، قام البحث بتحليل بعض الكلمات و التعابير، من أمثلة شعرية في الشعر العبري القديم والوسيط. أما في بداية الشعر العبري الحديث فقد قدم البحث قصيدة في إيطاليا بالعبرية وأخرى بالإيطالية محاكاة صوتية للكلمات العبرية، هما مثال جيد للحفاظ على الشكل الشعري وموسيقاه وإغفال المضمون، على العكس ما حدث دائما عند ترجمة القصائد، نحافظ على المضمون ونضحي – مضطرين– بالشكل أو ببعضه.

وفي المبحث الثالث :

تناول البحث ترجمة سورة الضحى إلى العبرية الحديثة في ثلاث ترجمات بالنقد والتحليل والمقارنة من خلال بعض النظريات الترجمية مثل المكافئات والتقييم الأسلوبي.

وفي المبحث الرابع

عرض المؤلف للعلاقات اللغوية بين العربية والعبرية في العصر الوسيط. فقد تمثل علماء اليهود الكتب العبرية اللغوية أنموذجا ونهجا في دراستهم عن اللغة العبرية. وقد تناول البحث النشاط اللغوي اليهودي بعد أن نهل من معين العلوم العربية و الإسلامية في أربعة ميادين هى : الترجمة، الأدب العبري، منهج التفسير اللغوي، والدرس اللغوي العبري.

وفي المبحث الخامس:

تناول الباحث فى المبحث قضية ازدواجية المصطلح في العبرية الحديثة من خلال ضرب أمثلة من مصطلحات علم اللغة (اللسانيات). وقد عرضت تلك الأمثلة كي تبين أن المصطلحية العبرية الإسرائيلية جمعت بين العبرنة التي تسود عادة عند المتحررين الذين لا يرون بأسا في استخدام المصطلحات التى سادت في اللغات

الأوربية، وأصبحت عالمية، وبين الترجمة أو إيجاد مكافئ في اللغة العبرية وتراثها اللغوي.

وفي المبحث السادس :

تناول البحث موسيقا الشعر العبري الحديث، وهذا النوع العروضي الذي ساد في معظم أشعار اللغات ألا وهو الشعر الحر الذي أحدث ثورة معاصرة في الشكل الشعري والإيقاعي حتى إلى ما يطلق عليه قصيدة النثر. وقد أشار البحث إلى أن الشعر العبري القديم بدأ نثري العروض والإيقاع وانتهى الشعر الحديث إلى تلك البداية أيضا. أما في بداية العصر الحديث فقد استعار الشعر العبري العروض الأوربي وبخاصة العروض الروسي.

أتمنى للقارئ الكريم قراءة ممتعة، وفائدة لطيفة، وتلقيا معرفيا يحرك الفكر، ويثير العقل.

وأقدم عظيم الشكر إلى مركز الدراسات الشرقية ، فقد شجعني على جمع تلك الأبحاث وأمد لي يد العون في إصدارها وتقديمها إلى قرائي الأعزاء الذين لن يبخلوا علي بتقديم النقد والنصح والإرشاد.

وفي النهاية أتقدم بالشكر لهيئة مركز الدراسات الشرقية وذلك لما يبذلونه من جهد ولما بذلوه لإخراج هذا الكتاب بدءا بالمدير الإداري الأستاذ حسين مختار و الأستاذ عمرو عبد الرؤوف المسؤول عن الجوانب الفنية في إصدارات المركز ، ولكل من ساهم بجهد في الإصدار.

وفقنا الله ووفقكم لما فيه السداد والتوفيق.

أ.د محمد صالح الضالع

المبحث الأول

ترجمة نشيد الأناشيد

من العبرية إلى الإنجليزية والفرنسية

مقدمة

عرف سفر "نشيد الأناشيد" في الآونة الأخيرة بموضوع "الحب البشري"، دونما أي تفسير رمزي أو إشارى. ومن ثم سيتناوله هذا البحث بحسبانه نصاً أدبياً لا بحسبانه نصا دينيا في الكتاب المقدس.

ونشيد الأناشيد أغنية حب يلعب فيها سليمان الشخصية الرئيسة ولم نعثر علي ما يدل علي زمن كتابتها ولا علي المكان المحدد الذي تمت فيه الأدوار، غير أننا نلاحظ أن النص مجموعة من الاجزاء الشعرية المختلفة، تختلف لهجاتها العبرية ما بين شمالية وجنوبية، أو ما بين لهجة اسرائيل ولهجة يهودا.

وقيمة النشيد (أو الأغنية) عالية من الناحية الشعرية في مستويات الشعر العبري القديم. وقد كتب في شكل حوار. وثمة رأيان في تفسير هذا الشكل الحواري: رأي يري أن الإصحاحات الثمانية تمثل حوارا بين سليمان الحكيم وشلميت الجميلة التي اختارها كي تكون زوجة له. ورأي يري أن الحوار يدور بين ثلاث شخصيات: سليمان، شلميت، وحبيبها البدوي ابن الطبيعة.

ويتميز هذا النص برشاقة الإيقاع وبساطة الصور، وحياة البادية ذات الطابع الريفي الجميل.

وسيقوم البحث بعرض الترجمات المختلفة في كل من الإنجليزية والفرنسية ، ومضاهاة كل ترجمة بالأخريات المختارة في كل لغة من خلال معطيات علم الترجمة ومعطيات الدرس الفيلولوجي واللساني.

ويكون هذا البحث مع سلسة لاحقة من الأبحاث كتاباً يحوي ترجمات السفر بكامله، ومناقشتها من خلال الدرس اللغوي والدرس الترجمي الحديثين. وقد اكتفى المؤلف بعرض للإصحاح الأول فقط في انتظار تتمة المشروع الذي سيشمل باقي النشيد.

وقد بدأ المؤلف بترجمة نصين لمتخصصين في الدراسات العبرية. وبدأ الأستاذ الدكتور محمد صالح الضالع بترجمة نص جورديس Gordis ، ثم ترجم الأستاذ فرنسوا صليبه نص

دورم Dhorme ، حيث حاول كل منهما تقريب النص المترجم إلى اللغة الأصل بقدر الإمكان.

وأرجو أن تحظى هذه الدراسة بعناية القراء والباحثين حيث تفيد في المجالات الترجمية والشعرية والنقدية والثقافية التي نحن في أشد الحاجة إليها.

ويعد تحويل النصوص من لغة إلى أخرى من المشكلات التي تحتمل أكثر من بعد،حتى وإن كان النصان الأصلي والمترجم إليه من اللغات ذات الأصول المشتركة. وتتفاقم صعوبة هذا التحويل وتزداد بين لغات متباعدة الأصول- النص الأصلي من اللغات الشرقية السامية القديمة والنص المترجم من اللغات الأوروبية الحديثة. ولإيضاح هذه الصعوبات وبيانها فقد تم حصر سبع ترجمات من الترجمات الفرنسية المختلفة للنص العبري القديم نفسه.

لماذا اختير هذا النص:

أولا: لكونه ينتمي إلى النصوص القانونية عند اليهود والمسيحيين على السواء وأنه في داخل هذا الإطار قد حظي بعدد لا يحصى من الترجمات إلى اللغات الأوروبية قديماً وحديثاً.

ثانياً: لأنه نموذج ينتمي لقصائد الغزل القديمة، وفي أكثر من جزء منه للغزل الصريح.ولكونه قصيدة غزلية فقد اختلف الباحثون والمترجمون في التعامل مع هذا النص كل حسب ثقافته وقدراته وانتماءاته.

أما إدراج هذا النص في سجل النصوص المقدسة بالإضافة إلى طبيعته الأدبية فإن لكتابات الغزل دوراً أساسياً في الصعوبات التي واجهها المترجمون في تفسيره. ليس فقط في عملية الترجمة بما لها من متطلبات لغوية وأدبية، ولكن أيضاً للتأثيرات الذاتية عند المترجمين من ثقافة وتعليم واستعداد شخصي، وفوق كل ذلك من احتياجات ذاتية في النص.

أولا: الترجمة إلى اللغة الإنجليزية

تناول البحث عرضاً لخمس ترجمات من العبرية إلى الإنجليزية للإصحاح الأول من سفر نشيد الأناشيد، مع عقد مقابلة ومقارنة بين الترجمات الخمس وبيان أيها أقرب إلى النص الأصلي في لغته العبرية القديمة. وقد اخترنا ترجمة روبرت جورديس Robert Gordis نقطة الانطلاق عند بيان اختلاف الترجمات أو مقارنتها، وذلك للأسباب الآتية:

١. يعد روبرت جورديس من كبار المتخصصين في الدراسات العبرية.

٢. قام جورديس بترجمة الكلمات والجمل منطلقاً من النص العبري وحاول أن يغوص في المعاني الأصلية بحسب طبيعة اللغة العبرية وثقافتها آنذاك.

٣. تحقق جورديس من بعض الكلمات المشكلة في النص العبري، وأضاف بعض الآراء النسخية والفيلولوجية التي تساعد على إقامة المعنى المناسب والدلالة السياقية.

٤. قدم جورديس ترجمة إنجليزية لا تخون كثيرا النص ولا تضلل قارئ اللغة الإنجليزية.

وثمة اختلاف في تقسيم السفر وفي تقسيم كل إصحاح:

١. اتفقت النصوص الخمسة في ترجمة العنوان، أو النظم الأول، على النحو الآتي:

أغنية الأغاني التي لسليمان — The song of songs which is Solomon's

وتدل كلها على أن هذه الأغنية أو هذا الإنشاد أجمل الأغاني أو الأناشيد، وأنها أغنية لسليمان.

٢- (أ)- تناسب الشطرة الأولى في ترجمة جورديس التعبير الشرقي الساميّ (أو العربي):

لأشرب من قبلات فمه — Let me drink of the kisses of his mouth

وفي هذه الترجمة عبّرت الكلمة الإنجليزية let عن الطلب الضمني (بلام الطلب المحذوفة في العبرية) واستخدمت ضمير الغائب أدباً واحتراماً. كما يقال عند مخاطبة الملك His Excellency وفي العربية يقال "سعادته يشرب إيه" عند الاحترام والرفعة، أو التدليل.

وسارت على المنوال نفسه مع قليل من الاختلاف الترجمة الإنجليزية الأساسية

"ليهبني قبلات فمه" — Let him give me the kisses of his mouth

وأيضاً اشتركت الترجمتان: الملك جيمس وأورشليم في الطلب بكلمة let واستعمال ضمير الغائب "ليقبلني [مليكي] بقبلات فمه

Let him kiss me with the kisses of his mouth "

أما ترجمة أكسفورد استعملت ضمير المخاطب مع البدء بالنداء وطلب السماح:

O that you would kiss me with the kisses of your mouth!

(ب) بدأت أربعة نصوص بأداة التعليل for :

في ترجمة الملك جيمس، و جورديس، وأكسفورد، و الإنجليزية الأساسية. واختلفت عنها ترجمة أورشليم حيث لم تذكر تلك الأداة. وأداة التعليل المذكورة في بداية الشطرة هي כי بمعنى " لأن" أو "لأجل". واستعملت أربعة نصوص ضمير المخاطب: (ضمير الملكية your) في ترجمة أكسفورد وأورشليم، و(ضمير الملكية thy) في الملك جيمس وجورديس. أما الترجمة الإنجليزية الأساسية فقد انفردت باستعمال ضمير الملكية الغائب طرداً لما بدأت به الأغنية.

٣- (أ) اختلفت النصوص الخمسة في هذه الشطرة التي تقول :"لرائحة أدهانك لذة".

ترجمها جورديس : Thine oils are delight to inhale وهي ترجمة أقرب إلى الأصل العبري: לריח שמנך טובים إلا أنه أهمل لام الإلصاق العبرية(والعربية) ولم يذكرها واكتفى بدلالة النص عليها. على حين ذكرت ترجمة الملك جيمس بذلك: Because of savor of thy good ointment

وأعادت ترجمتا الإنجليزية الأساسية وأورشليم ترتيب المبتدأ والخبر بخلاف الأصل:

الإنجليزية الأساسية: Sweet is the smell of your perfumes

أورشليم: Delicate is the fragrance of your perfume

وتصرفت ترجمة أكسفورد على النحو التالي: your anointing oils are fragrant

(ب) تقاربت ترجمة جورديس مع المعنى الأصلي، وبعدت عن حرفية الشكل العبري: שמך תורק שמך فترجم الكلمة الأخيرة "اسمك" إلى "حضورك" thy presence ووضعها في بداية الشطرة: thy presence – as oil wafted about.

ومن المعروف أنثروبولوجياً أن الاسم هو ذات الشخص عند البدائيين في كثير من الشعوب، لاعتقادهم أن مجرد لعنة الاسم أو الدعاء له كفيل بإلحاق الخير أو الشر بالشخص نفسه.

وترجمت كلمة תורק "مسكوب" إلى تعابير اصطلاحية أو أفعال عبارية مختلفة في الإنجليزية، وظهرت في ترجمة جورديس wafted about "يفوح"، وفي الملك جميس poured forth، وفي الإنجليزية الأساسية running out ، وفي أورشليم وأكسفورد poured out .

(ج) تشابهت الترجمات الخمس بعامة في الشطرة الثالثة:

"لذلك أحبتك الصبايا"، في جورديس:

Therefore do the maidens love thee

واشتركت ثلاث منها في استعمال كلمة therefore والبدء بها (الملك جيمس وأكسفورد وجورديس). وبدأت الإنجليزية الأساسية الشطرة بكلمة so، أما أورشليم بعبارة and that is why.

٤- (أ) تتكون الشطرة الأولى في الأصل العبري من ثلاث كلمات إملائية تتوسطها كلمة אחריך ثلاث من الترجمات يضمها نحوياً بالكلمة الأولى (جورديس وأورشليم وأكسفورد) : " اجذبني وراءك" Draw me after you, Draw me in your foot, Draw me after thee وألحقتها ترجمتان بالكلمة الثالثة:

ترجمة الملك جيمس: Draw me, we will run after thee

ترجمة الإنجليزية الأساسية: Take me to you, <u>and we will go after you</u>

(ب) اتفقت الترجمات الخمس في معنى الشطرة الثانية. واختلفت ترجمتان لفظاً عن الثلاث الأخرى في ترجمة كلمة "حجرة" فاستعملت الإنجليزية الأساسية كلمة house وأورشليم كلمة room ، واتفق الثلاثة في كلمة chambers.

(ج) قاربت الترجمتان (جورديس وأورشليم) الأصل العبري مع اختلافهما. أعربت ترجمة جورديس الشطرة الثالثة كلها جملة "مقول القول" وتصرفت بإضافة

كلمة saying قبل الشطرة، وترجمت الكلمة الأخيرة בך: "بك" بالكلمتين with thee. أما ترجمة أورشليم فضمنت هذه الكلمة في المعنى العام للشطرة.

واستعملت الترجمات الثلاث الأخرى الكلمتين الإنجليزيتين in you وهما غير اصطلاحيتين في اللغة الإنجليزية وليسا مكافئا جيداً للعبرية.

(د) تقاربت الترجمات الخمس من الدلالة العامة للشطرة الرابعة. ولكن تصرف جورديس في ترجمته أكثر من اللازم فترجم נזכירה " نستنشق" inhale وهي من الجذر זכר الذي يدل على الذكرى. وناسبت ترجمة الإنجليزية الأساسية هذا المعنى:

we will give more thought to your love than to wine

وقاربت ترجمة الملك جيمس واستخدمت الفعل remember الذي يدل على معنى الفعل العبري.

(هـ) في الشطرة الخامسة لجأ جورديس إلى التصحيح الخطي والدلالي للنص وترجم מישרים إلى fine wine واستخدمت باقي الترجمات كلمة right في سياقات مختلفة للدلالة على الكلمة المذكورة.

٥- (أ) تشابهت الترجمات الخمس في ترجمة الشطرة المزدوجة الأولى. ولكن طابق جورديس ترجمته بالأصل حيث قدم الخبر على المبتدأ swarthy am I وأضاف النداء قبل daughters of Jerusalemواتفقوا جميعاً في ترجمة الواو العبرية (واو العطف) إلى أداة الاستدراك but في الإنجليزية، وهذه هي دلالتها في السياق.

(ب) تشابهت الترجمات الخمس في ترجمة الشطرة الثانية، سوى أن جورديس كرر كلمة swarthy وأضافها في هذه الشطرة: Swarthy as Kedar's tents .

(ج) اشتركت ثلاث ترجمات (الملك جميس وأكسفورد والإنجليزية الأساسية) في ترجمة" كخيام سليمان" The curtains of Solomon. وأعادت ترجمة جورديس كلمة (جميلة נאוה) comely في بداية الشطرة الثالثة وبدلاً من كلمة curtains

استعملت hanging. أما ترجمة أورشليم فاستبدلت Curtains بكلمة pavilions وكلمة Solomon بكلمة Salmah وهي قبيلة عربية.

٦- (أ) للتمييز بين "سوداء" التي وردت في النظم السابق وبين "سمراء" التي وردت في هذه الشطرة استعملت ثلاث ترجمات (أكسفورد وأورشليم وجورديس دون تفريق) كلمة Swarthy. واستعملت ترجمة الملك جيمس- دون تفريق- أيضا كلمة black. وعلى حين ميزتها الإنجليزية الأساسية بكلمة dark.

(ب) اختلفت الترجمات في ترجمتها كلمة ששזפתני "لوحتني" :← looked upon (on) في الملك جيمس والإنجليزية الأساسية و ← tanned me في جورديس. و← burnt me في أورشليم. و← scorched me في أكسفورد.

(ج) اتفقت الترجمات الثلاث (الملك جيمس وأكسفورد والأساسية) في ترجمة الفقرة الثالثة. وتشابهت معها ترجمة أورشليم. ولكن ترجمة جورديس اختلفت تماماً My brothers were incensed against me فبدلا من استعمال my mother's children أو my mother's sons استعمل جورديس brothers للدلالة على أن الأخوة عادة ما يهتمون بشرف أختهم المنسوبة إلى أمهم. واستعمل الفعل incensed للدلالة على نوع غضبهم عليها.

(د) اتفقت الترجمات الخمس تقريبا في ترجمة الشطرة الرابعة، وأقرب تعبير ينقل الدلالة العبرية هو ترجمة جورديس.

(هـ) اتفقت أربعة ترجمات في ترجمة هذه الفقرة، وهي: الملك جيمس وأكسفورد والأساسية وجورديس، أما ترجمة أورشليم فلم تبدأ بأداة الاستدراك but غير الموجودة حرفياً في الأصل العبري، وترجمت الفقرة الخامسة بأسلوب الندم الذي يحدد الدلالة البرجماتية(التداولية) للجملة: Had I only looked after my own! بصورة مباشرة دون التقيد بالشكل الأصل.

٧- (أ) ترجم كل من جورديس وأكسفورد الفعل "ترعى" بالفعل pasture وهو خير مقابل. ولجأت أورشليم إلى الفعل graze ولا بأس. أما الملك جيمس فاستعملت feedest. واستعملت الأساسية ما يراد فه أو يشرحه give food to.

(ب) تشابهت الترجمات الخمس في ترجمة الفعيل"تقيل" תרביץ "تربض" بالعبارة الإنجليزية Lie down at noon أو to rest at noon أو ما يشبههما. ولم يجد كلمة واحدة في الإنجليزية تقابل الكلمات السامية لاختلاف عادات الشعوب أو اختلاف بنية البدو عن البيئات الأخرى.

(ج) ثمة مشكلة في ترجمة الكلمة العبرية עטיה . انفردت ترجمة الملك جيمس بعبارة اسمية طويلة one that turneth aside .

وانفردت أيضا ترجمة أورشليم بترجمتها بكلمة واحدة vagabond.

واشتركت ثلاث ترجمات بترجمها بكلمة wanderer أوone who wonders أو one wandering.والثلاث ترجمات هي: أكسفورد والأساسية وجورديس. وقد شرح جورديس مشكلة هذه الكلمة بدقة في شرحه وتعليقه الفيلولوجي على النحو التالي:

١. يمكن ترجمتها wayward woman "امرأة طريق".
٢. امرأة مغطاة بعلامة العاهرات.
٣. قلب مكاني لكلمة טעיה wandering me.
٤. كاف التشبيه التي تلصق سابقة على الكلمة العبرية هي كاف التوكيد وعلى ذلك جاءت ترجمة جورديس:why, indeed, should I be a wanderer .

(د) تشابهت الترجمات الخمس تقريباً.

٨- (أ) تشابهت الترجمات الخمس تقريباً. ولكن أضاف جورديس جملة عنده تسبق الشطرة الأولى، وتصف سياق الحال لها: [who would say to me!]

If thou knowest not, fairest among women

(ب) تشابهت الترجمات الخمس ولكنها تتكامل في إيضاح المعنى لمقصود وبخاصة فعل الأمر العبري

Go thy way forth by the footsteps of the flock	(الملك جيمس)
Follow in the tracks of the flock	(أكسفورد)
Follow the tracks of the flock	(أورشليم)
Go on your way in the footsteps of the flock	(الإنجليزية الأساسية)
Follow the footprints of the sheep	(جورديس)

(ج) تشابهت ترجمات أربع في الشطرة الأخيرة وهي: الملك جيمس وأكسفورد وأورشليم وجورديس.

أما ترجمة الإنجليزية الأساسية فقد اقتربت أكثر من الأصل بالنسبة للترجمات الأخرى:

And give your young goats food by the tents of the keepers.

٩- تشابهت الترجمات الخمس مع قليل من الحذف أو الإضافة. واختلفت ترجمة جورديس عن الترجمات الأربع الأخرى في تقسيم هذا السطر إلى شطرتين:

To a steed in pharoah's chariots
Do I compare thee, my beloved

١٠- تشابهت الترجمات الخمس ولم تستطع نقل الجملة الفعلية التي نظمت السطر العاشر في الأصل العبري.

١١- تشابهت الترجمات الخمس تقريباً.

١٢- تشابهت الترجمات الخمس تقريبا،ولكن لم توفق ترجمة الملك جيمس في ترجمة كلمة "ايوان" מסב بكلمة table ولكنها كما ترجمتها الترجمات الأخرى بكلمة couch.

١٣- تشابهت الترجمات الخمس تقريباً.

١٤- اختلفت الترجمات عند ترجمة كلمة כפר camphire انفردت ترجمة الملك جيمس بكلمة Camphire ، وانفردت الأساسية بكلمة cypress، واشترك ثلاث ترجمات (أكسفورد وأورشليم وجورديس) في كلمة henna "حنّة".

١٥- اشتركت ترجمتا الملك جيمس وأكسفورد في ترجمة הנך بكلمة behold، وانفردت الأساسية بكلمة see وأهملت الترجمتان (أورشليم وجورديس) الكلمة. والكلمة العبرية

הִנֵּה تعني انظر ولكن من الأفضل ترجمتها إلى العربية. بكلمة "إن" وهي أداة تدل على التوكيد وحرف ناسخ أيضاً ولكن أصل دلالتها في اللغتين "انظر". وعلى ذلك لا يستطيع المترجم الأوروبي نقلها بدقة إلى لغته.

١٦- ترجمت الكلمة العبرية אַף بالكلمة الإنجليزية yea في ترجمتين: الملك جيمس وجورديس، وانفردت أكسفورد بتوكيدها بكلمة truly، وترجمت أورشليم والأساسية الكلمة بأداة العطف and دون تكرار. وتقابل الكلمة العبرية في هذا السياق أداة الإضراب العربية "بل". ولا يستطيع المترجم الأوروبي إيجاد مكافئ لها.

١٧- تشابهت الترجمات الأربع (الملك جيمس وأكسفورد وأورشليم وجورديس) بعامة. ولكن ترجمة الإنجليزية الأساسية أقربها للأصل، حيث بدأ الجملة الأولى بكلمة أشجار الأرز مبتدأ والكلمة التالية خبر له. ولم توضح الترجمات الإنجليزية هل دعائم بيتهما من أشجار الأرز في الطبيعة؟ أم مصنوعة من خشب الأرز؟ وكذلك السرو؟ لأنه من الأفضل شعرياً أن يكون بيتهما هو الطبيعة نفسها.

وبعامة، فان أقرب الترجمات الى الأصل العبري ترجمة جورديس وترجمة الإنجليزية الأساسية مع إغفال بعض الأمور أحياناً. ومن الطبيعي أن تأتي ترجمة جورديس مقاربة للأصل لأنه عالم متخصص في الدراسات العبرية وبخاصة في أسفار العهد القديم. وقد حاول تقريب النص الإنجليزي من النص العبري في لغة انجليزية معبّرة وناقلة في الوقت نفسه لروح النص.

أما ترجمة الإنجليزية الأساسية فقد أتت بطبيعتها البسيطة قريبة من النص العبري لأن العبرية القديمة لغة بسيطة تشبه بساطة الإنجليزية الأساسية Basic English وربما يكون ذلك هو السبب الرئيسي في التقارب التركيبي والتعبيري.

وتميّزت ترجمة جورديس باستعمال بنية ضمائر المخاطب وبعض الأفعال في الإنجليزية الوسيطة Middle English إضفاء للسمت الشعري، ونقلاً للغة الشعرية الرفيعة.

الضمائر

thee
thy,
thou,

الأفعال

poured
sitteth
loveth
turneth
sends
makest
feedest
hath
hasten

ثانيا: الترجمة إلى اللغة الفرنسية (*)

التزمنا في دراستنا على ترجمةDhorme ثم قارناها بالترجمات الست الأخرى ووضعنا لكل ترجمة رقماً خاصاً بها لإيجاز الإشارة لكل ترجمة على النحو التالي:

1. Dhorme.
2. Louis Segond.
3. La Bible de Jerusalem.
4. La Bible – Emile Osty.
5. Traduction Académique de la Bible (TAEB).
6. La Sainte Bible – L. Pirot et A. Clamer.
7. La Sainte Bible – Les Moines de Maredsous.

١ - (أ) الكتاب وعنوانه :

ويشار إلى الكتاب في جميع الترجمات الإنجليزية والفرنسية بالحرفين CT وهو اختصار للكلمة اللاتينية Canticum النشيد، وتحتفظ الترجمات الفرنسية جميعها– أياً كانت

* شارك في قراءة نقد الترجمات الفرنسية الأستاذ فرنسوا صليبه.

اتجاهات مترجميها – في صدر الصفحة الأولى للكتاب بالعنوان "Cantique des cantiques" وهو الترجمة الفرنسية الحرفية للعنوان اللاتيني كما جاء في الفولجاتا (Vg, Vulgata):Canticum Canticorum.

وبينما تتفق الترجمات السبع جميعها في العنوان الرئيسي فإنها تختلف فيما بينها على ترجمة الشطر الأول من نص النشيد. وتحافظ الترجمات (١،٢،٣،٦) على الصيغة اللاتينية مترجمة إلى الفرنسية، وأما (٤) فتعود إلى الشكل العبري التفضيلي Shîrhashîrîm والى الشكل اليوناني في الصيغة التفضيلية Asma Asmaton المستعملة في الترجمة السبعينية (LXX) ويترجم الشطر إلى الفرنسية "Chant des chants" "أغنية الأغاني". وأما(٥،٧) فيستعملان الصيغة التفضيلية الفرنسية (Superlatif) وباعتبار أن صيغة التفضيل تعود على جمال النشيد يترجمان السطر الأول:

(٥): "Le [plus] beau des chants" أجمل الأغاني...

(٧): "Le plus beau des cantiques" أجمل الأناشيد...

والنشيد منسوب في أصله العبري إلى سليمان فيحتفظ (١،٤) في الترجمة الفرنسية على الصيغة الشرقية ويترجم اللام العبرية ـلـ "Qui est de" والتي تترجم إلى العربية " الذي هو ل" أما (٢،٣،٥،٦) فينسبون النشيد إلى سليمان باستعمال الصيغة الفرنسية الحديثة للنسب ويترجمون العبارة "de Salamon" كما يقال "Les Fables de La Fontaine".

وما هو جدير بالذكر أنه في (٢،٣،٤) يفصل الشطر إلى جزئين " Cantique des cantiques" و "Salamon" باستعمال علامة وقف (,1,–) مما يوحي باللغة الفرنسية بأن هذا النشيد أجملها على الإطلاق. وفي (٦،٧) فلا تفصل بين هذين الجزئين أي إشارة مما يوحي بأن هذا النشيد أجمل أغاني سليمان وليس أكثر. نشيد أناشيد سليمان.

٢ – (أ) يتفق كل من (١،٢،٣،٤،٥) على ترجمة الشطر للبيت الثاني باستعمال صيغة التمني والغائب Qu'il me baise (Subjonctif) فيستعمل (٦،٧) صيغة الأمر (Impératif) :

...Baise-moi وينهي كل من (١،٥،٧) الجملة بعلامة تعجب للدلالة على المتعة الحسية المرهفة وتحافظ الترجمات جميعها ما عدا(٥) على الشكل الشرفي للجملة –
"Qu'il me baise des baisers de sa bouche"

أما (٥) فتلجأ إلى الصيغة الفرنسية الحديثة

"Qu'il m'embrasse à pleine bouche"

"فليقبلني ملء فمي". وتختار(٥) استعمال "embrasse" بدلاً من "baise" لما تحمل هذه الكلمة الأخيرة في اللغة الفرنسية الحديثة من معان جنسية.

أما(٧) فتبدأ البيت بصيغة تعجب !Ah (آه).

وينهي كل من (١،٢،٥،٧) الشطر بعلامة تعجب مما يوحي بعواطف مرهفة وجياشة.

وتوحي علامة الاستفهام النهائية عند (٧) بعدم الصبر في انتظار الحبيب.

(ب) بينما ترجم كل من (٢،٣،٤،٦،٧) كلمة "دوديم" العبرية بكلمة "amour" "الحب"للتعبير عنها استعمل (١،٥) كلمة "caresse" ذات الأصل الإيطالى "carezza" الذي يعني "حبيبتي" وهي أقرب إلى العبرية في معناها الدقيق.

وفي المقارنة بين حب الحبيب والنبيذ يستعمل المترجمون صيغة التفضيل (,meilleur ...mieux, plus) "أحسن"، أما(٣،٧) يستعملان "أحسن مذاقاً من النبيذ" "sont plus délicieuses".

وفي الشطرة :Tes caresses sont meilleures que le vin يأتي النص العبري بكلمة dodîm (جمعdôd) المحبوبة لذلك يفضل (١) استعمال كلمة caresses بالفرنسية والمأخوذة عن الإيطالية carrezza والتي تعني باللغة الفرنسية التعبيرات الجسدية للحنان، وتكون بذلك أقرب إلى النص الأصلي. أما باقي الترجمات فتستعمل كلمة "amour" أما بالمفرد أو الجمع حيث انه يعطي لهذه الكلمة في كثير من الأحيان المعنى الروحي والغير جسدي. وتستعمل جميع النصوص الفرنسية الشكل التشبيهي.

٣– يكمل الشطر الأول من البيت الثاني جملة الشطر الثاني من البيت الثاني(٤) يبدأ البيت بكلمة "oui" لترجمة لام الجر في العبرية. وتستعمل جميع الترجمات كلمة "parfum"

"عطور"، وهي مرادف لكلمة "زيوت" العبرية حيث لا تعبر الزيوت في الثقافة الفرنسية عن أي رائحة نفاذة.

أما الصفة المكملة للعطور فيختلف عليها المترجمون لما جاء في العبرية، وهي الكلمة المرادفة لكلمة "زيوت". وتم اختيار الصفات الخاصة بالعطور عن الترجمة اليونانية " رائحتك تفوق جميع البلاسم" ترجمها (١) "agréable à respirer" "جميلة الاستنشاق"، وترجمها (٢،٤): "odeur suave" ذات رائحة جميلة، وترجمها (٣) "arôme exquis" لها رائحة فاخرة وبديعة، وهي من صفات مذاق النبيذ في الفرنسية.

وفي ترجمة هذا الشطر لم يتفق المترجمون، فأخذت الجملة في مختلف الترجمات أشكالاً مختلفة ودلالات مختلفة.

أما (٥) فيعمل في هذا الشطر المعنى الذي بدأه في الشطر السابق ويصف تدليل الحبيب لمحبوبته بنفس صفات النبيذ وليس حبه كما جاء في الترجمات الأخرى.

يبدأ (١،٢،٣،٤،٥،٦) السطر بكلمة "ton nom" "اسمك" أما (٥) فيبدأ السطر بكلمة "ta personne" وهي أكثر قرباً من الفرنسية الحديثة، حيث ان الاسم في العصور الحالية يدلّ قبل كل شيء على الشخص نفسه. ويقارن (٢،٤،٥،٦،٧) اسم الحبيب أو الحبيبة نفسه بعطر يفوح، أما (١،٣) فحافظا على الصيغة العبرية باستعمال كلمة huile وهي الزيت.

وتقوم (٢،٤،٦،٧) بنظم الشطرة "<u>ton</u> <u>nom</u> est <u>un</u> parf<u>um</u>" موظفة التجانس الصائتي باستعمالهم لما يسمى Assonance في الفرنسية ليماثل موسيقى التعبير العبري chemen chem.

أما الشطر الأخير فيعبر عنه (٥) بالطريقة الحديثة:

" C'est pourquoi les adolescents sont amoureuses de toi"

فلا يستعمل كلمة "jeunes filles" "الفتيات" وإنما "les adolescents" "المراهقات" ولا يقول "t'aiment" "تحبك" وانما ""sont amoureuses de toi" "وقعن في غرامك".مما

يعطي في اللغة الفرنسية وقعاً غرامياً أقوى، وفي نفس الوقت يحافظ على موسيقى الشطر من الناحية الصوتية.

وتبدل(٧) مواقع كلمات الجملة فتضع الفاعل"les jeunes filles" بعد الفعل "t'aiment" : " :

"C'est pour cela que t' aiment les jeunes filles" فيعطي للجملة شحنة عاطفية أكبر.

تتصاعد الموسيقى حتى كلمة "je t'aime" ثم تنخفض لتقف عند كلمة "fille " التي لها صدى رنيني معين.

٤- تبدأ الترجمات السبع البيت الرابع بكلمة "entoure-moi" وتعني "خذني" وجميعها تستعمل صيغة الأمر: اجذبني خلفك après-toi ، أو الطلب:لنجري courons.

الشطر الثاني لا يرتبط بما سبقه وما يليه، وكي تتجنب (١) هذه المشكلة تربط الشطر بسابقه وما يليه باستعمال quand للربط بين الجمل فيكتب: "Quand le roi m'aura introduite" وترجمتها الحرفية "عندما سيدخلني الملك في جناحه"، وبذلك يضفي على البيت جميعه شكلاً واضحاً.

أما (٦) فيبدل مكان هذا الشطر لغموض معناه وعدم ملائمته مع باقي البيت.

وينتهي البيت الرابع في (١،٢،٤،٧) بجملة تأكيدية "C'est avec raison qu'on t'aime" "لهم حق مَن أحبوك".

وأما(٥) فيترجم على لسان الفتاة:

"C'est à bon droit qu'elles sont amoureuses de toi"

إنهن على حق في حبهن لك.

٥- يتكون البيت الخامس من ٤ أشطر:

في الترجمات السبع تعرفنا الفتاة بأن بشرتها لونها أسود "Je suis noire" ، أما (٦) فتقدم نفسها على إنها "سمراء":"Je suis brune" . لكنها جميلة، وتستعمل (٢،٣،٤،٦،٧) صفة "belle" التي تعني بالفرنسية الجمال الجسدي مضافاً إليه الجمال الروحاني.

وتقارن لونها هذا بلون خيام قيدار، ومما هو جدير بالملاحظة عند ترجمة كلمة قيدار أن (٦،١) يكتبانها (Cédar) وتنطق "C" "س" بالعربية،و(٧،٢) Kedar تنطق "K" "ك" ، و(٤،٣) "Qedar" وتنطق "Q" "ق" بالعربية والعبرية.

وتعلل (٦،٤،٣) استعمال Salma بدلا من Salomon بأن كلمة Salomon ناتجة عن نطق ماسوري خاطئ لكلمة Salma وللحفاظ على التوازي لابد أن تكون سلما حيث أن هذا اسم قبيلة متنقلة مثلها مثل قبيلة قيدار.

وتتجنب (٥) مشكلة الترجمة تلك فيضفي على لون الفتاة صفات الخيام المنوعة من الوبر الداكن Tente en poil somber والستائر الفاخرة rideau somptueux مما يخفف على المتلقي العادي الرجوع إلى المصادر المتخصصة لمعرفة معاني المرادفات المستعملة.

٦- يترجم (٥،١) "لا تروا أنني سوداء" العبرية إلى الفرنسية "Ne faites pas attention" ومعناها "لا تلاحظوا".

أما (٧،٦،٤،٣،٢) فتستعمل التعبير الفرنسي "Ne prenez pas garde" وترجمتها بالعربية "لا تلتفتوا إلي"، تترجمها (١) "si j'ai bruni" "إن كنت قد أخذت لوناً أسمر"،وتترجمها (٢) "à mon teint noir" "إلى لوني الأسود" ،وتترجمها (٣) "à mon teint basane" وتعني "basane" بالفرنسية اللون الأسمر الناتج عن لفحة الشمس، وتترجمها (٥،٤) "noirâtre"و "هو اللون الضارب إلى السواد"،وتترجمها (٦) "à mon teint hâlé":"لوني الذي لفحته الشمس". ويلحظ أن (١) استعمل كلمة "bruni" للدلالة عن كلمة "sheharhoreth" وهي تعني shehorah وتحافظ (٧،٦،٤،٣،٢،١) على التعبير الشرقي "اولاد أمي " ويترجموه جميعاً "les fils de ma mère"، أما (٥) تستعمل الصيغة الحديثة "أخوتي" "mes frères". وللتعبير عن غضب الأخوة يستعمل (٢،١)"irrités"،(٣) "se sont emportés"،(٤) "se sont enflammés"،(٧،٦) "se sont fachés" . وكل من هذه الكلمات عبرت عن نفس إحساس الغضب إلا أن لكل منها وقع مختلف على الملتقى بينما تعني "irrité" "الغضب والهياج"،وتعني "enflammés" "نار الغضب والتلهب"،

وتعني "fadies" " السخط والغيظ"، وتبين(٥) معنى الغضب باستعمال كلمة "danné" التي تعني "لعنني أخوتي" للتعبير عن عراك أخوتها معها.

ويعبر كل مترجم عما أجراه الأخوة ضد الفتاة كل بطريقته. في (١،٣،٥،٦،٧): تقول الفتاة:" وضعوني حارسة للكروم"، (٢)"جعلوني حارسة"،(٤) "جعلوني حارسة للكروم".

تقول الفتاة "أما كرمي فلم أحرسه" في (١)، و"كرمي أنا لي" في (٢،٣،٤،٥،٧) وهي صيغة شرفية للتوكيد لا تستعمل الا نادراً في اللغة الفرنسية وأما(١) لم يدخل هذا الجزء في ترجمته.

٧- تختلف افتتاحية هذا البيت من ترجمة إلى أخرى، فبينما يستعمل كل من (٢،٣،٧) تعبير "dis-moi" " قل لي" يستعمل (١) "fais-moi savoir" أو "عرفني"،و(٤) – "indique moi" "أشِرْ لي"،و(٥) "explique-moi" "اشرح لي".

وتشير المحبوبة إلى حبيبها بتعبيرات مختلفة من نص إلي نص:

(١) "aimé de mon âme" "يا محبوب روحــي"، وفي(٢،٣،٤،٦،٧) "toi que mon Coeur aime " " أنت الذي يحبه قلبي"، وفي (٥)

"toi que j'aime" "أنت الذي أحبه"، وجميعها محاولات شتى للأيحاء بمـا جـاء في النص الأصلي وترجمته الحرفية "أنت الذي تحبه روحي،أنا".

بينما يشير (١،٧) إلى ما ترعاه الفتاة علي أنه "القطيع" "le troupeau" يشير إليــه (٣،٤،٦) بأنه "الأغنام" "les brebis" ، أما (٥) فلا يشير إلي أي قطيع أو أغنــام ويلجأ إلى التعبير الفرنسي "tu fais paître" "ترعي" و "تريح" "tu repose".

الفتاة تحوم حول قطعان رفاق الجيب فتصف نفسها بمن "تختبئ

"qui se cache" (٢)"comme une égarée"

" كالتائهة" (٣) "vagabonde" "متشردة"،(٤) "errante" "الهائمة"

(٥) "pour que je n'ai pas l'air d'une coureuse" " حتى لا أبدو كالعاهرة"،

(٦) "pour que je n'aille pas à l'aventure" " حتى لا أهوم بغير هدى"

(٧) "pour ne pas m'égarer" "حتى لا أتوه". وهذه المحاولات جميعها للتعبير عن الأصل العبري"كمن تتلفف بالأسود".

٨- في (١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٧) بدأ الكورس"Si tu ne le sais pas" "إذا كنت لا تعلمين"، أما (٧) فيترجم "sit u l'ignore" "إذا جهلتيه".

ويترجم(١، ٢، ٣، ٦، ٧) النص العبري "يا أجمل النساء" "la plus belle des femmes" ويترجم (٤) " يا أجمل مَن بين النساء" "la plus belle entre les femmes".وفي الشطر الذي يليه (١) يقول "أخرجني اذن" "sors donc" (٢) "sors" "أخرجي"، (٣، ٤، ٦) "toi, sors sui les traces""اتبعي أثر"،وفي (٥) "suis les traces""أنت اخرجي على أثر"،وفي (٧) "...va, suis""هيا اتبعني أثر".

وينصح الكورس الفتاة بتتبع الأثر (١، ٢، ٤، ٧) "brebis""النعاج"،أما(٣، ٦) "troupeau""القطيع" و (٥) "bétail""الماشية" و"رعي"،وفي (٢، ٣، ٦) "les chevreaux" "جديانك"، وفي (١، ٤، ٧) "les chevrelles""عنيزاتك"، وفي (٥)"biquelle"وهي الماعزة في اللغة الدارجة.

وفي(١، ٢، ٣، ٤، ٥) بجوار مساكن "demeures""مسكن" أو "مساكن"،وفي (٧) "cabanes""أكواخ". "الرعاة" "berger" في (١، ٢، ٣، ٤، ٧)،وفي(٥) "pâtres"، أما(٦) فيستبعد هذا الجزء.

٩- يشبه المحبوب حبيبته بفرسة أصيلة، ويستعمل المترجمون جميعاً كلمة caval للدلالة على الفرسة، وفي (١، ٤) "بين مركبات فرعون""Parmi les deaus de pharaon"، وفي (٧) "Aura cavale des dues de pharaon" "بفرسي بين مركبات فرعون"، وفي (٥) "d'équipage de luxe".

وفي(١، ٢، ٣، ٥، ٧) "□et e compare" "أقارنك"، وفي (٤، ٦) "t'assimile" "أمثلك". وفي (١، ٤، ٥) "ma compagne" "يا رفيقتي" ..(٢، ٧) "o mon amie" "يا صديقتي" وفي (٣، ٦) "ma bien-aimée" "يا محبوبتي".

١٠- خدودك جميلة بين القلائد وعنقك جميل بين اللؤلؤ. بينما يكتب كل من (١،٢،٣،٥) الجملة الفرنسية نظامها المعتاد فان (٤،٦،٧) تبدل فيها وتغير من وضع الفاعل فتضعه بعد الفعل،على غير ماهو معتاد في اللغة الفرنسية(وهذا معهود في صياغة الأشعار) لأضفاء الموسيقى والحس الشاعري على الجملة

(١) "Tes joues sont jolies parmi les colliers".

(٢) "Elles" sont charmantes, tes joieş, parmi les collions".

(٤) "Belles sont tes joues entre les pendants d'oreilles".

(٧) "Gracieuses sont tes joues au milieu des chaînettes".

فبينما يعبر البعض عن القلائد بكلمة colliers يعبر عنها البعض الأخر بكلمات مختلفة مثل chaînettes, pendeloques, pendants d'oreilles ولم تتفق الترجمات على ترجمة واحدة.

١١- Nous te ferons des colliers d'or
Avec des pointes d'argent

يترجم (٥) هذا البيت
Des torsades d'or nous te ferons faire
avec Incrustation d'argent

"حلقات سنأمر بصنعها بها عروق من فضة".

١٢- ترجمت(١،٢،٤) "tandis que le roi était dans son entourage"

"لما كان الملك بين حاشيته فاح نرديني برائحته". وترجمت(٣،٥،٦،٧) "لما كان الملك مسترخياً على ديوانه"

" Pendant que le roi repose sur son divan".

ويعبر عن كلمة فاح (١) "a répandu" "نشر"،(٢،٧) "exhale"

"يبعث" (٣،٥،٦) "donne"

"أعطي" [المضارع]،(٤) "a donne" "أعطى" [الماضي] .

١٣- في (١،٣،٤،٥،٦،٧) "تمثل المحبوبة محبوبها بكيس فيه مر بين ثدييها يسكن"

"C'est un sachet de myrhe, mon bien aimé, entre mes seins il repose"

(٢)"bouquet de cuyon" "باقة مر".

١٤- تشبه المحبوبة محبوبها بعنقود حناء. في

(١) "grappe de henné"،(٢) "grappe de troeve"، وفي (٣) "grappe de cypre"، وفي (٤،٥) "grappe de henné"، وفي (٦) "grappe de troéne"،وفي (٧) "grappe de henné".

في (١) بين كروم عين جدي parmi les vigne d'Engadi وفي

(٢) في كروم عين جدي Des vignes d'En-Guédi

وفي (٣) في كروم عين جدي Dans les vignes d' En-Gaddi

وفي (٤) في كروم عين جدي Parmi les vignes d'Engaddi

وفي (٥) في كرمة عين جدي à la vigne de la Font-au-Biquet، وهي الترجمة الفرنسية للعين جدي Biguet-font-au .

وفي (٦) في كرمة عين جدي dans les vignes d'Engaddi،

وفي (٧) في كرمة عين جدي dans les vignes d'Ezngaggi.

١٥- كم أنتِ جميلة

(١) ma compagne يا رفيقتي

(٢) mon amie يا صديقتي

(٣،٦) ma bien-aimée يا محبوبتي

(٤) ma compagne يا رفيقتي

(٥)ma compagne يا رفيقتي

(٧) Tue s belle, ô mon amie, tu es belle أنتِ جميلة يا محبوبتي أنتِ جميلة - عيناك حمامتان، في الترجمات السبع colombes حمام.

١٦- كم أنت جميل يا محبوبي

(١،٥) gracieux كم حسن الوجه

(٢) aimable كم لطيف

(٣) combine délicieux كم أنت لذيذ

(٤) oui tu es plein d'attraits نعم أنت مليء بالجاذبية

(٦) que tu es charmant كم أنت جذاب

(٧) et charmant وجذاب

وفراشنا

(١) notre couche de e verdure فراشنا من الخضرة

(٢) notre lit c'est la verdure فراشنا هو الخضرة

(٣) notre lit n'est que verdure فراشنا ما هو الا خضرة

(٤) oui notre couche نعم فراشنا مخضر اللون

(٥) □ombine verdoyante est notre couche كم هو مخضر لون فراشنا

(٦) notre pavillon est tout verdoyant صواننا كله خَضار

(٧) notre lit c'est la verdure أما سريرنا فهو العشب الأخضر.

-١٧

(١) les pouters de nos maisons sont de cèdre

عوارض بيوتنا من الأرز

(٢) les solives de nos maisons sont de cèdres

عوارض بيوتنا من أشجار الأرز.

(٣،٤،٦) les pouters de nos maisons sont de cèdres

عوارض بيوتنا من الأرز

(٥) les pouters de notre maison sont les pins

عوارض بيتنا هم أشجار الصنوبر

(٧) les pouters de notre maison sont les cères

عوارض بيتنا هم أشجار الأرز.

(١،٢،٣،٤) nos lambris sont de cyprès

كساء جدراننا من السرو

et nos lambris, les genevriers (٥)

كساء جدراننا أشجار العرعر

nos solives sont de cyprès (٦)

عوارضنا من السرو.

ses solives sont les cyprès (٧)

عوارضنا هم أشجار السرو.

النص العبرى

שיר השירים
CANTICUM CANTICORUM

1 ¹ שִׁיר הַשִּׁירִים אֲשֶׁר לִשְׁלֹמֹה׃

² יִשָּׁקֵנִי מִנְּשִׁיקוֹת פִּיהוּ
כִּי־טוֹבִים דֹּדֶיךָ מִיָּיִן׃ ³ לְרֵיחַ שְׁמָנֶיךָ טוֹבִים
שֶׁמֶן תּוּרַק שְׁמֶךָ עַל־כֵּן עֲלָמוֹת אֲהֵבוּךָ׃
⁴ מָשְׁכֵנִי אַחֲרֶיךָ נָּרוּצָה הֱבִיאַנִי הַמֶּלֶךְ חֲדָרָיו
נָגִילָה וְנִשְׂמְחָה בָּךְ נַזְכִּירָה דֹדֶיךָ מִיַּיִן
מֵישָׁרִים אֲהֵבוּךָ׃ ס

⁵ שְׁחוֹרָה אֲנִי וְנָאוָה בְּנוֹת יְרוּשָׁלָםִ
כְּאָהֳלֵי קֵדָר כִּירִיעוֹת שְׁלֹמֹה׃
⁶ אַל־תִּרְאוּנִי שֶׁאֲנִי שְׁחַרְחֹרֶת שֶׁשֱּׁזָפַתְנִי הַשָּׁמֶשׁ
בְּנֵי אִמִּי נִחֲרוּ־בִי שָׂמֻנִי נֹטֵרָה אֶת־הַכְּרָמִים
כַּרְמִי שֶׁלִּי לֹא נָטָרְתִּי׃
⁷ הַגִּידָה לִּי שֶׁאָהֲבָה נַפְשִׁי אֵיכָה תִרְעֶה
אֵיכָה תַּרְבִּיץ בַּצָּהֳרָיִם
שַׁלָּמָה אֶהְיֶה כְּעֹטְיָה עַל עֶדְרֵי חֲבֵרֶיךָ׃
⁸ אִם־לֹא תֵדְעִי לָךְ הַיָּפָה בַּנָּשִׁים
צְאִי־לָךְ בְּעִקְבֵי הַצֹּאן וּרְעִי אֶת־גְּדִיֹּתַיִךְ
עַל מִשְׁכְּנוֹת הָרֹעִים׃ ס

⁹ לְסֻסָתִי בְּרִכְבֵי פַרְעֹה דִּמִּיתִיךְ רַעְיָתִי׃
¹⁰ נָאווּ לְחָיַיִךְ בַּתֹּרִים צַוָּארֵךְ בַּחֲרוּזִים׃
¹¹ תּוֹרֵי זָהָב נַעֲשֶׂה־לָּךְ עִם נְקֻדּוֹת הַכָּסֶף׃
¹² עַד־שֶׁהַמֶּלֶךְ בִּמְסִבּוֹ נִרְדִּי נָתַן רֵיחוֹ׃
¹³ צְרוֹר הַמֹּר ׀ דּוֹדִי לִי בֵּין שָׁדַי יָלִין׃
¹⁴ אֶשְׁכֹּל הַכֹּפֶר ׀ דּוֹדִי לִי בְּכַרְמֵי עֵין גֶּדִי׃ ס
¹⁵ הִנָּךְ יָפָה רַעְיָתִי הִנָּךְ יָפָה עֵינַיִךְ יוֹנִים׃
¹⁶ הִנְּךָ יָפֶה דוֹדִי אַף נָעִים אַף־עַרְשֵׂנוּ רַעֲנָנָה׃
¹⁷ קֹרוֹת בָּתֵּינוּ אֲרָזִים רַחִיטֵנוּ בְּרוֹתִים׃

الترجمة الإنجليزية

GORDIS

THE SONG OF SONGS, WHICH IS SOLOMON'S

I

THE CALL TO LOVE

In passionate accents, the beloved voices her desire for the presence of her bridegroom, who is here called "king," in accordance with a common West-Semitic and Jewish usage.

This song emanates not from the countryside, but from the city. Hence the background of many-chambered houses, the abundance of wine and oil and the presence of many maidens (1:2–4).

Let me drink of the kisses of his mouth,
For thy love is better than wine!
Thine oils are a delight to inhale,
Thy presence — as oil wafted about,
Therefore do the maidens love thee.

Draw me after thee, let us hasten —
The king has brought me to his chambers,
Saying, "We will rejoice and be merry with thee!"
We shall inhale thy love rather than wine!
As fine wine do they love thee.

II THE RUSTIC MAIDEN

A country girl addresses the sophisticated women of the capital with a mixture of naivete and coquetry, of modesty and pride. Her skin, unlike that of the well-kept women of the capital, is dark. She has been exposed to the sun's rays, because she has been compelled to guard the vineyards of her brothers, who were angry with her. Their displeasure stemmed from the fact that she had left her own "vineyard" unguarded, being too prodigal with her favors (1:5–6).

Swarthy am I, but comely, O daughters of Jerusalem,
Swarthy as Kedar's tents,
Comely as Solomonic hangings.
Do not look askance upon me, for being swarthy,
For the sun has tanned me;
My brothers were incensed against me,
They set me a keeper over the vineyards;
But my own vineyard I did not keep.

III TELL ME WHERE MY LOVE

The maiden pleads with her lover, to tell her where he is guarding his flocks. She gives him a gentle warning that if she must seek him herself, his fellow-shepherds are likely to make overtures for her affection (1:7–8).

Tell me, O thou whom I love,
Where dost thou pasture thy sheep,
Where dost thou let them lie at noon?
Why, indeed, should I be a wanderer
Among the flocks of thy comrades,
Who would say to me:
"If thou knowest not, fairest among women,
Follow the footprints of the sheep,
And pasture thy kids
Near the tents of the shepherds."

IV BEDECKED IN CHARM

In this duet, the locale of which is southern Palestine, the "king" praises the beauty of his bride, bedecked in gold and silver ornaments, and compares her to a steed in Pharaoh's chariots. The comparison, somewhat strange to our habits of thought, is characteristically Semitic. It should be recalled that the horse was not a beast of burden in the Orient, but the cherished companion of kings and nobles in war and the chase. The bride responds by extolling the joys of love with her "king" (1:9–14).

THE BRIDEGROOM: To a steed in Pharaoh's chariots
Do I compare thee, my beloved.
Thy cheeks are beautiful with banglets,
Thy neck, with strings of jewels.
Golden beads shall we make thee
With studs of silver.

THE BRIDE: While the king was on his couch,
My nard gave forth its fragrance.
A bag of myrrh is my beloved,
Lying between my breasts.
A cluster of henna is my beloved to me
From the vineyards of En-gedi.

V OUR WALLS ARE CEDARS

This simple lyric is of North-Israelite origin. The lovers make their tryst in the forest, with the cedars and cypresses as their home (1:15–17).

THE LOVER: Thou art fair, my beloved, thou art fair,
Thine eyes are doves.

THE BELOVED: Thou art handsome, my beloved, yea sweet,
And our couch is green.

BOTH: The beams of our house are cedars,
And our rafters are cypresses.

THE SONG OF SONGS

TITLE AND PROLOGUE

1 The Song of Songs, which is Solomon's.

THE BRIDE

Let him kiss me with the kisses of his mouth.
Your love is more delightful than wine;
delicate is the fragrance of your perfume,[a]
your name is an oil poured out,
and that is why the maidens[b] love you.
Draw me in your footsteps, let us run.
The King[c] has brought me into his rooms;[d]
you will be our joy and our gladness.[e]
We shall praise your love above wine;
how right it is to love you.

FIRST POEM

THE BRIDE

I am black[f] but lovely, daughters of Jerusalem,[g]
like the tents of Kedar,
like the pavilions of Salmah.[h]
Take no notice of my swarthiness,
it is the sun that has burnt me.
My mother's sons turned their anger on me,[i]
they made me look after the vineyards.[j]
Had I only looked after my own![k]

Tell me then, you whom my heart loves:
Where will you lead your flock to graze,
where will you rest it at noon?[l]

That I may no more wander like a vagabond[٣]
beside the flocks[٤] of your companions.

THE CHORUS

:21

If you do not know this, O loveliest of women,
follow the tracks of the flock,
and take your kids to graze
close by the shepherds' tents.[٥]

THE BRIDEGROOM

To my mare harnessed to Pharaoh's chariot
I compare you, my love.[٦]
Your cheeks show fair between their pendants
and your neck within its necklaces.
We shall make you golden earrings
and beads of silver.

DIALOGUE OF THE BRIDE AND BRIDEGROOM[٧]

—While the King rests in his own room
my nard yields its perfume.
My Beloved is a sachet of myrrh
lying between my breasts.
My Beloved is a cluster of henna flowers
among the vines of Engedi.

—How beautiful you are, my love,
how beautiful you are!
Your eyes are doves.

—How beautiful you are, my Beloved,
and how delightful!
All green is our bed.[٨]

—The beams of our house are of cedar,
the panelling of cypress.[٩]

أكسفورد

SONG OF SOLOMON

THE SONG OF SONGS, WHICH IS Solomon's.

[2] O that you[a] would kiss me with the
kisses of your[b] mouth!
For your love is better than wine,
[3] your anointing oils are fragrant,
your name is oil poured out;
therefore the maidens love you.
[4] Draw me after you, let us make
haste.
The king has brought me into his
chambers.
We will exult and rejoice in you;
we will extol your love more than
wine;
rightly do they love you.

[5] I am very dark, but comely,
O daughters of Jerusalem,
like the tents of Kedar,
like the curtains of Solomon.
[6] Do not gaze at me because I am
swarthy,
because the sun has scorched me.
My mother's sons were angry with
me,
they made me keeper of the
vineyards;
but, my own vineyard I have not
kept!
[7] Tell me, you whom my soul loves,
where you pasture your flock,
where you make it lie down at
noon;
for why should I be like one who
wanders[c]
beside the flocks of your
companions?

[8] If you do not know,
O fairest among women,
follow in the tracks of the flock,
and pasture your kids
beside the shepherds' tents.

[9] I compare you, my love,
to a mare of Pharaoh's chariots.
[10] Your cheeks are comely with
ornaments,
your neck with strings of jewels.
[11] We will make you ornaments of
gold,
studded with silver.

[12] While the king was on his couch,
my nard gave forth its fragrance.
[13] My beloved is to me a bag of myrrh,
that lies between my breasts.
[14] My beloved is to me a cluster of
henna blossoms
in the vineyards of En-ge'di.

[15] Behold, you are beautiful, my love;
behold, you are beautiful;
your eyes are doves.
[16] Behold, you are beautiful, my
beloved,
truly lovely.
Our couch is green;
[17] the beams of our house are cedar,
our rafters[d] are pine.

a Heb *he* b Heb *his*
c Gk Syr Vg: Heb *is veiled*

ترجمة الإنجليزية الأساسية

SONG OF SOLOMON

1

THE Song of Songs, which is Solomon's.
2 Let him give me the kisses of his mouth: for his love is better than wine.
3 Sweet is the smell of your perfumes; your name is as perfume running out; so the young girls give you their love.
4 Take me to you, and we will go after you: the king has taken me into his house. We will be glad and full of joy in you, we will give more thought to your love than to wine: rightly are they your lovers.
5 I am dark, but fair of form, O daughters of Jerusalem, as the tents of Kedar, as the curtains of Solomon.
6 Let not your eyes be turned on me, because I am dark, because I was looked on by the sun; my mother's children were angry with me; they made me the keeper of the vine-gardens; but my vine-garden I have not kept.
7 Say, O love of my soul, where you give food to your flock, and where you make them take their rest in the heat of the day; why have I to be as one wandering by the flocks of your friends?
8 If you have not knowledge, O most beautiful among women, go on your way in the footsteps of the flock, and give your young goats food by the tents of the keepers.
9 I have made a comparison of you, O my love, to a horse in Pharaoh's carriages.
10 Your face is a delight with rings of hair, your neck with chains of jewels.
11 We will make you chains of gold with ornaments of silver.
12 While the king is seated at his table, my spices send out their perfume.
13 As a bag of *myrrh* is my well-loved one to me, when he is at rest all night between my breasts.
14 My love is to me as a branch of the *cypress*-tree in the vine-gardens of En-gedi.
15 See, you are fair, my love, you are fair; you have the eyes of a dove.
16 See, you are fair, my loved one, and a pleasure; our bed is green.
17 *Cedar*-trees are the pillars of our house; and our boards are made of *fir*-trees.

CANTIQUE DES CANTIQUES

1

CHAPITRE PREMIER

[1] Le Cantique des Cantiques qui est de Salomon.
[2] Qu'il me baise des baisers de sa bouche!...
Tes caresses sont meilleures que le vin,
[3] Tes parfums sont agréables à respirer,
ton nom est une huile qui s'épand,
c'est pourquoi les jeunes filles t'aiment!
[4] Entraîne-moi, nous courrons après toi!...
Quand le roi m'aura introduite dans ses appartements,
nous exulterons et nous réjouirons grâce à toi,
nous évoquerons tes caresses meilleures que le vin.
C'est avec raison qu'on t'aime!

[5] Je suis noire, mais jolie,
filles de Jérusalem,
comme les tentes de Cédar,
comme les pavillons de Salomon.

---

[6] Ne faites pas attention si j'ai bruni :
c'est que le soleil m'a hâlée.
Les fils de ma mère se sont irrités contre moi :
ils m'avaient mise à garder les vignes,
mais ma vigne, je ne l'ai pas gardée.

[7] Fais-moi savoir, aimé de mon âme,
où tu mènes paître le troupeau,
où tu le fais coucher à midi,
pour que je ne sois pas comme celle qui se cache
auprès des troupeaux de tes compagnons. —

2

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

(Ro. 8. 38, 39. 2 Co. 11. 2, 3. Pr. 1. 17.)

§ 1. (Ps. 63. 2-9. Ap. 14. 4.)

1 Cantique des cantiques, de Salomon[a].

2 Qu'il me baise des baisers de sa bouche!
Car ton amour vaut mieux que le vin[c],
3 Tes parfums ont une odeur suave;
Ton nom est un parfum qui se répand[d];
C'est pourquoi les jeunes filles t'aiment.
4 Entraîne-moi après toi[f]! nous courrons!
Le roi m'introduit dans ses appartements[g]...
Nous nous égaierons, nous nous réjouirons à cause de toi;
Nous célébrerons ton amour plus que le vin[l].
C'est avec raison que l'on t'aime.

§ 2. (Ca. 3. 1-4. Ps. 73. 28.) Jn. 10. 2-5.

5 Je suis noire, mais je suis belle[k], filles de Jérusalem[o],
Comme les tentes de Kédar[p], comme les pavillons de Salomon.
6 Ne prenez pas garde à mon teint noir:
C'est le soleil qui m'a brûlée.
Les fils de ma mère se sont irrités contre moi,
Ils m'ont faite gardienne des vignes.
Ma vigne, à moi, je ne l'ai pas gardée[t].
7 Dis-moi, ô toi que mon cœur aime[u],
Où tu fais paître tes brebis,
Où tu les fais reposer à midi[x];
Car pourquoi serais-je comme une égarée
Près des troupeaux de tes compagnons?—
8 Si tu ne le sais pas, ô la plus belle des femmes[z],
Sors sur les traces des brebis,
Et fais paître tes chevreaux
Près des demeures des bergers.—

§ 3. (Jn. 14. 21-23. Ép. 5. 25-27. Ép. 3. 17-19.)

9 A ma jument qu'on attelle aux chars de Pharaon
Je te compare, ô mon amie[d].
10 Tes joues sont belles au milieu des colliers,
Ton cou est beau au milieu des rangées de perles.
11 Nous te ferons des colliers d'or,
Avec des points d'argent[e].—

12 Tandis que le roi est dans son entourage,
Mon nard exhale son parfum.
13 Mon bien-aimé[b] est pour moi un bouquet de myrrhe,
Qui repose entre mes seins.
14 Mon bien-aimé[b] est pour moi une grappe de troëne
Des vignes d'En-Guédi[c].—
15 Que tu es belle, mon amie, que tu es belle[g]!
Tes yeux sont des colombes[h].—
16 Que tu es beau, mon bien-aimé[k], que tu es aimable!
Notre lit, c'est la verdure.—
17 Les solives de nos maisons sont des cèdres,
Nos lambris sont des cyprès.—

3

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

Titre et Prologue

1 [1] Cantique des Cantiques, de Salomon [a].

LA BIEN-AIMÉE [b].

[2] Qu'il me baise des baisers de sa bouche.
Tes amours sont plus délicieuses que le vin;
[3] l'arôme de tes parfums est exquis;
ton nom est une huile [c] qui s'épanche,
c'est pourquoi les jeunes filles t'aiment.

[4] Entraîne-moi sur tes pas, courons!
Le roi [d] m'a introduite en ses appartements:
tu seras notre joie et notre allégresse.
Nous célébrerons tes amours plus que le vin:
comme on a raison de t'aimer!

Premier poème

LA BIEN-AIMÉE.

[5] Je suis noire [e] et pourtant belle, filles de Jérusalem [f],
comme les tentes de Qédar,
comme les pavillons de Salma [g].
[6] Ne prenez pas garde à mon teint basané :
c'est le soleil qui m'a brûlée.
Les fils de ma mère se sont emportés contre moi,
ils m'ont mise à garder les vignes.
Ma vigne à moi, je ne l'avais pas gardée [h]!

Gn 37 16
Ez 34 1+
Ps 23 1-3
Jn 10 1-16

[7] Dis-moi donc, toi que mon cœur aime :
Où mèneras-tu paître le troupeau [a],
où le mettras-tu au repos, à l'heure de midi?
Pour que je n'erre plus en vagabonde,
près des troupeaux de tes compagnons.

LE CHŒUR.

Jr 31 21

[8] Si tu l'ignores, ô la plus belle des femmes,
suis les traces du troupeau,
et mène paître tes chevreaux
près de la demeure des bergers.

LE BIEN-AIMÉ.

[9] A ma cavale, attelée au char de Pharaon,
je te compare, ma bien-aimée [b].
[10] Tes joues restent belles, entre les pendeloques,
et ton cou dans les colliers.
[11] Nous te ferons des pendants d'or
et des globules d'argent.

DUO [c].

[12] – Tandis que le roi [d] est en son enclos,
mon nard donne son parfum.
[13] Mon bien-aimé est un sachet de myrrhe,
qui repose entre mes seins.
[14] Mon bien-aimé est une grappe de cypre,
dans les vignes d'En-Gaddi [e].

[15] – Que tu es belle, ma bien-aimée,
que tu es belle!
Tes yeux sont des colombes.

[16] – Que tu es beau, mon bien-aimé,
combien délicieux!
Notre lit n'est que verdure.

[17] – Les poutres de notre maison sont de cèdre,
nos lambris de cyprès.

1 Le Chant des Chants, qui [est] de Salomon.

[2] Qu'il me baise des baisers de sa bouche !
Car ton amour est meilleur que le vin.
[3] Oui, tes parfums ont une odeur suave,
ton nom est un parfum qui s'épand;
voilà pourquoi les jeunes filles t'aiment.

[4] Entraîne-moi, à ta suite courons !
Le roi m'a fait entrer dans ses appartements.
Jubilons et réjouissons-nous à cause de toi;
plus que le vin célébrons ton amour.
Ils sont dans le droit ceux qui t'aiment.

[5] Je suis noire, mais charmante,

filles de Jérusalem,
comme les tentes de Qédar,
comme les toiles de Salma.
[6] Ne prenez pas garde à mon teint noirâtre :
c'est le soleil qui m'a brûlée.
Les fils de ma mère se sont enflammés contre moi,
ils ont fait de moi une gardienne de vignes;
ma vigne à moi, je ne l'ai point gardée.

[7] Indique-moi, ô toi que mon cœur aime,
où tu mènes paître [le troupeau],
où tu le fais gîter à midi,
pour que je ne sois pas comme une errante
près des troupeaux de tes compagnons.

[8] Si tu ne le sais pas,
ô la plus belle d'entre les femmes,
sors sur les traces des brebis
et fais paître tes chevrettes
près des demeures des bergers.
[9] A une cavale parmi les chars de Pharaon
je t'assimile, ma compagne.
[10] Elles sont charmantes, tes joues, parmi les
liers,
ton cou, parmi les rangées de perles !
[11] Nous te ferons des colliers d'or
avec des pointes d'argent.

[12] Tandis qu'on faisait cercle autour du roi,
mon nard a donné son odeur.

[13] Mon bien-aimé, pour moi, est un sachet
myrrhe
qui repose entre mes seins,
[14] mon bien-aimé, pour moi, est une grappe
henné
parmi les vignes d'Engaddi.
[15] Que tu es belle, ma compagne,
que tu es belle !
Tes yeux sont des colombes.
[16] Que tu es beau, mon bien-aimé,
oui, tu es plein d'attraits !
Oui, notre couche est verdoyante;
[17] les poutres de notre maison sont des cèdres,
nos lambris sont des cyprès.

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

1 [1] Le plus beau chant [a] — de Salomon.

Elle et lui, le dialogue des amoureux

(Elle)

[2] Qu'il m'embrasse à pleine bouche !
Car tes caresses [b] sont meilleures que du vin,
[3] meilleures que la senteur de tes parfums.
Ta personne est un parfum raffiné.
C'est pourquoi les adolescentes sont amoureuses de toi.
[4] Entraîne-moi après toi, courons.
Le roi me fait entrer dans sa chambre :
« Soyons heureux et joyeux grâce à toi [c]. »
Célébrons tes caresses plus que du vin.
C'est à bon droit qu'elles sont amoureuses de toi.
[5] Je suis noire [d], moi, mais jolie, filles de Jérusalem,
comme les tentes en poil sombre,
comme les rideaux somptueux.
[6] Ne faites pas attention si je suis noiraude,
si le soleil m'a basanée.
Mes frères m'ont tannée :
ils m'ont mise à surveiller les vignes ;
ma vigne à moi, je ne l'ai pas surveillée [e].
[7] Explique-moi donc, toi que j'aime,
où tu feras paître, où tu feras reposer à midi,
pour que je n'aie pas l'air d'une coureuse [f]
près des troupeaux de tes camarades.
[8] « Si tu ne le sais pas, toi, la plus belle des femmes,
toi, sors sur les traces du bétail
et fais paître tes biquettes près des demeures des pâtres [g]. »

(Lui)

[9] A une cavale d'équipage de luxe,
je te compare, ma compagne.
[10] Tes joues sont jolies entre les torsades,
ton cou dans les guirlandes.
[11] Des torsades d'or nous te ferons faire
avec incrustations d'argent.

(Elle)

[12] D'ici que le roi soit à son enclos,
mon nard donne sa senteur [h].

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

PROLOGUE, 1,2-4

1 Cantique des cantiques de Salomon.

2 *L'épouse*. Baise-moi des baisers de ta bouche, - car ton amour est meilleur que le vin.

3 Ton nom est un parfum qui se répand : - c'est pourquoi les jeunes filles t'aiment.

4 Entraine-moi à ta suite : nous courrons - à l'odeur de tes parfums.

Tu seras l'objet de notre allégresse et de nos chants joyeux; - nous célébrerons ton amour plus que le vin.

Le roi m'a introduite dans ses appartements! - Quelles délices de t'aimer!

1° POEME, 1,5 - 2,7.
PREMIER DIALOGUE

Épreuves de l'épouse.

5 *L'épouse*. Je suis brune, mais belle, filles de Jérusalem, - comme les tentes de Cédar, comme les pavillons de Salem.

6 Ne prenez point garde à mon teint bruni, - à mon teint hâlé par le soleil.

Les fils de ma mère se sont fâchés contre moi, - ils m'ont mise à garder les vignes.

7 Dis-moi, ô toi que mon cœur aime, - où tu ranges tes brebis à midi,

Pour que je n'aille pas à l'aventure - après les troupeaux de tes compagnons.

8 *Le chœur*. Si tu ne le sais pas, - ô la plus belle des femmes,

Suis les traces des troupeaux, - en menant paître tes chevrettes.

Mutuelle contemplation.

9 *L'époux*. A la cavale des chars de pharaon - je t'assimile, ma bien-aimée.

10 Belles sont tes joues entre les pendants d'oreilles, - beau ton cou parmi les colliers.

11 Nous te ferons des pendants d'or - et des colliers d'argent.

12 *L'épouse*. Tandis que le roi était à son divan, - mon nard a donné son parfum.

13 Mon bien-aimé est pour moi un sachet de myrrhe - qui repose sur mon cœur.

14 Mon bien-aimé est pour moi une grappe de troène - dans les vignes d'Engaddi.

15 *L'époux*. Que tu es belle, ma bien-aimée, que tu es belle! - Tes yeux sont des colombes.

16 *L'épouse*. Que tu es beau, mon bien-aimé, que tu es charmant! - Notre pavillon est tout verdoyant.

17 *L'époux*. Les poutres de notre maison sont de cèdre, - nos solives de cyprès.

7

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

LE PLUS BEAU*
DES CANTIQUES DE SALOMON.

• *Introduction.*


H! baise-moi des baisers de ta bouche*!
Car tes amours sont plus délicieuses que le vin,
[3] Et tes parfums ont une odeur
Ton nom même est un parfum répandu.
C'est pour cela que t'aiment les jeunes filles.
[4] Entraîne-moi à ta suite; courons!
Le roi m'a conduite dans ses appartements.
En toi nous frémissons de joie et d'allégresse.
Tes caresses nous griseront plus que le vin,
Comme on a raison de t'aimer!

La bergère dans la vigne.

[5] — Je suis noire*, mais je suis belle,
Filles de Jérusalem,
Comme les tentes de Kédar*,
Comme les pavillons de Salomon.
[6] Ne prenez pas garde à mon teint hâlé :
C'est le soleil qui m'a brunie.
Les fils de ma mère, fâchés contre moi,
M'ont mise à garder les vignes,
Mais ma vigne, à moi, je ne l'ai pas gardée.
[7] Dis-moi, toi que mon cœur aime,
Où tu fais paître ton troupeau,
Où tu le fais reposer à midi,
Afin que je n'aille pas m'égarer
Près des troupeaux de tes compagnons.
[8] — Si tu ne le sais, ô la plus belle des femmes,
Va, suis les traces des brebis,
Et fais paître les chevrettes
Près des cabanes des bergers.

Dialogue.

9 A ma cavale des chars du Pharaon
Je te compare, ô mon amie;
10 Gracieuses sont tes joues au milieu des chaînettes,
Et ton cou dans les colliers de perles.
11 Nous te ferons des chaînettes d'or
Avec des pointes d'argent.
12 — Pendant que le roi repose sur son divan,
Mon nard exhale son parfum;
13 Il m'est un sachet de myrrhe, mon bien-aimé
Qui repose entre mes seins.
14 Il m'est une grappe de henné, mon bien-aimé
Dans les vignes d'Engaddi.
15 — Tu es belle, ô mon amie, tu es belle,
Tes yeux sont des colombes*.
16 — Tu es beau, mon amour, et charmant,
Notre lit, c'est l'herbe verte,
17 Les poutres de notre maison sont les cèdres,
Ses solives sont les cyprès;

References

أ- المصادر الأنجليزية:

1. Gordis, R. : The Song of songs and Lamentation : A Study, modern Translation and commentary, ktar Publishing House Inc., New York 1974.
2. May, H.G. & B.M. Metzger : The New Oxford Annotated Bible with the Apocrypha, An economical Study Bible, Oxford University 1977.
3. King James Verstio: The Holy Bible, American Bible Society.
4. ------------------------------ Jerusalem Bible.
5. ------------------------------ The Bible in Basic English, Cambridge 1961.

ب - المصادر الفرنسية:

1. Dhorme, E. : La Bible (L'Ancient Testament II) Bibliothèque de la PLEIAD.
2. Segond, L. : La Sainte Bible, Paris 1912.
3. De Jerusalem: La Bible, Les èditions du Cerf 1973.
4. Seuil: La Bible.
5. Alliance Biblique Universelle: Traduction œcuménique de la Bible, Le Cerf.
6. pirot, l et A. Clamer :La Sainte Bıble, Edition Letouzey et Ané, France.
7. Maredsous : La Sainte Bible.

المبحث الثانى

مشكلة ترجمة الشعر

فـي الآداب العـبريـة

مقدمة

ترجمة الشعر ليست مجرد ترجمة تواصلية تخبرنا عن تجربة الشاعر ، او حكاية حدث ، أو وصف مباشر للأحاسيس و المشاعر ، حيث يقوم فيها المترجم بدور الوسيط بين شاعر النص الأصلى و القارئ من غير أبناء لغة الأصل . ولكن ترجمة الشعر تتطلب عدة إجراءات تتم على مراحل متتالية، ومن أبعاد مختلفة :

أولا: أن يعد المترجم القصيدة التى يسعى إلى نقلها إلى لغة أخرى عملاً فنيا منفردا بذاته، مستقلا عن اللغة العادية وخطاها ، وأن يراعى التقاليد الفنية و الشعرية فى اللغة المصدر ، وأن يكون عارفا بطبيعة الكتابة فى النصوص الشعرية ، ومن ثم طرق نقلها إلى اللغة الهدف.

ثانيا: نقطة انطلاق المترجم ليست من النص الأصلى ، بل من تمثيل النص وسبكه ، مؤكدا الإبداع اللغوى و الشكلى فيه مع أن يأخذ في حسابه توقعات القارئ فى اللغتين (المصدر و الهدف) لعناصر الخطاب الشعرى .

ثالثا: المحافظة على أن يبقى النص حمال أوجه عند قارئ النص المترجم . فلا يحاول المترجم أن يكمل النص ويتمه ، ويسد ثغراته و فجواته ، ويضيف تفاصيله و استجاباته ، و إلا نتج عن ذلك نصا خلوا من المعانى المحتملة التى يمكن توليدها من بناء النص وسياقه توليدا ناميا متصاعدا وديناميا فى آن معاً . وبذلك يحرم القارئ من لذة النص ومتعة قراءته . فكل نص شعرى ، من خلال كلماته القليلة، يبوح بأفكار كثيرة ، ويوظف كل عنصر من عناصر القصيدة اللغوية و الشعرية فى سبك الشكل وحبك المضمون بإيحاء ذى أبعاد كثيفة ومتنوعة ، متوازية ومتقابلة ، متضادة و مترادفة .

وفى هذا الصدد قال ريشموند لاتيمور (Richmond Lattimore :49)

"أظن أن ترجمة الشعر أمر مختلف عن الترجمة فى الأنواع الأخرى. فعلى المترجم أن يكون شاعراً ومترجماً معا" .

وأيضا قال جاكسون ماثيوس (Jackson Mathew:67)

" أن يقوم المترجم بترجمة قصيدة كاملة يعنى أن يقوم بتأليف قصيدة أخرى. و الترجمة الكاملة أمينة فى نقل مادة القصيدة فى شكل يقارب الشكل الأصلى ، له روحه الخاصة التي تفضح صوت المترجم".

ولأن ترجمة النص الشعرى ترجمة غير شعرية لا تعد مكافئا لفضاء النص الشعرى ، يجب أن تحمل ترجمة النصوص الشعرية تلك الملامح التى تتصف بها اللغة الشعرية وتختص : مفردة فى الأصوات و الكلمات و الجمل، مركبة مثل التكرار و التوازى و المحسنات البديعية ، ونصية فى انتظام هذه العناصر في خطاب .

وتتم الترجمة المكافئة equivalent عندما يشترك أو حتى يتشابه كلا النصين : النص الأصلى و النص المترجم فى الصفات النصية الشاملة للنص نفسه ، وفى العناصر الموظفة فيه ذات الدلالة الفنية.

وتبرز أهمية تلك الملامح والعناصر عندما تكون وثيقة الصلة بالنص .فيضطر المترجم عندئذ إلى إبرازها ، أو إيجاد مكافئها فى النص المترجم الذى يسعى إليه ، ويعيد فيه بناء النص وشكله ، إمكانيات اللغة الهدف وتقاليدها الشعرية .

و النص الشعرى نص منطوق فى المقام الأول يعتمد على النواحى الأدائية التى تفجر طاقاته ، وتبرز مكنوناته ، تولد صوره و تداعياته ، فالنص فى هذا النوع الأدبى متعدد الأنظمة، تتشابك و تتآزر فى نسيج كلى موحد وهذه الأنظمة هي :

- النظام اللغوى العادى.
- النظام اللغوى-الشعرى.
- النظام الصوتى اللغوى.
- النظام الصوتى الشعري.

أولاً : الأسس التى يعمد الشاعر إلى كسرها :

فى الشعر يعمد الشاعر الى كسر أربعة مبادئ من مبادئ اللغة :

الاعتباطية، وأمن اللبس ، والتغير اللغوى ، وثنائية الشكل – المضمون :

١. الاعتباطية : يدل المصطلح على أنه لا توجد علاقة طبيعية أو مادية في العالم المحيط بنا بكلمات اللغة و أصواتها (جميع وحدات اللغة) ولكن في الشعر قد يستخدم الشاعر الكلمات الموحية صوتيا onomatopoeic مثل كلمات الأصوات : حفيف ، صفير ، دندنة ، أو استخدام بعض الأصوات للدلالة على معان في سياق النص ، مثل " قضم" للصلب من االطعام و"خضم" للين منه ، أو الإيحاء الصوتي بالدلالة عن طريق تعاقب بعض الأصوات وتكرارها مثل : تعاقب السينات فى سورة الناس : { من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس}.

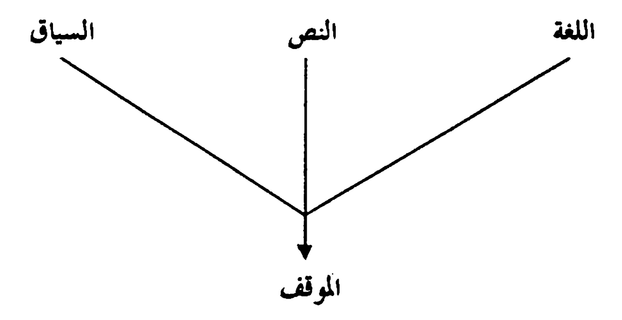
٢. أمن اللبس : يهدف التواصل فى اللغة العادية إلي نقل المعنى بوضوح دونما احتمال لدلالة إضافية أخرى غير التضمين و السياق ، ولكن التواصل فى اللغة الشعرية يوحى ، ويصور، ويؤثر ، ويحتاج فى كثير من الأحايين إلي أن يجمع بين الأضداد ، ويوازى بين المتناقضات.

٣. التغير اللغوى : بعد ظهور محاضرات دى سوسير أصبح على كل مشتغل باللغة أن يتحرى التفريق بين النظرة التى تعنى بفترة واحدة فقط من فترات تاريخ اللغة (النظرة السنكرونية) وبين النظرة التى توازى بين فترتين أو أكثر تأريخا ومقارنة (النظرة الدياكرونية) . ولكن فى مقام النص الشعرى قد يأتى الشاعر بلفظة قديمة بليت أو تغيرت دلالتها عبر الزمن لاستلهام تاريخى أو تراثى أو قومى ... لو باختصار، لتوظيفها توظيفا شعريا فى القصيدة .

٤. الشكل والمضمون: يفرق علم اللغة بين محورين يوجدان في كل لغة بشرية طبيعية: الأصوات المنطوقة أو الأحرف المكتوبة فى كلمات وجمل ونصوص من ناحية ، والدلالة الجزئية أو الكلية لهذة الوحدات، أي التفريق بين الدال والمدلول علي التوسع الاصطلاحي، أي الدوال وسيلة والمدلولات غاية . ولكن النص الشعرى ينصهر الشكل في المضمون ، وينصهر المضمون فى الشكل، وليس هدف النص الشعري نقل فكرة مباشرة كما هو الحال فى اللغة غير الشعرية ولكن الهدف الموحد الشامل هو نطق

أصوات النص ، وتلفظ وحداته اللغوية ، وترسم إيقاعه. ففي التلفظ ذاته يظهر المعنى وتشع الدلالة ، وفى الدلالة صورة الألفاظ وشكل القصيدة .

و النص الشعرى وسط بين السياق اللغوى co-text و السياق الشعرى context يجمعها الموقف situation الذى يصور تجربة الشاعر فى النص على النحو التالى :



ثانياً : الأسس التى يقوم عليها ترجمة الشعر :

لا تقوم ترجمة الشعر على أساس من النص الأصلى فحسب ، بل يقوم على تمثيل النص المتولد فى ذهن المترجم على النحو التالى

أ- تمثيل النص :

١. إعادة الترتيب فى وحدات النص .
٢. إعادة توزيع البروز .
٣. تأثير السياق اللغوى للنص co-text.
٤. النص المكافئ الذي يمثل النص الأصلي تمثيلا يناسب القارئ الأجنبي حيث يحاول أن ينقل فيه خصائص الأصل وسماته التقليدية و الابداعية .
٥. تأثير السياق الشعري في اللغتين المصدر و الهدف و إعادة توزيع اللغة الشعرية poetics، من خلال رصد الوسائل اللغوية ، وخصائص الدلالة الشعرية .

ب – كتابة النص :

١. المحافظة على إشعاع الكلمات وصدى الألفاظ .

٢. تفصيل المقتضب أو اختصار المفصل حسب السياق و التقاليد الشعرية ، ليس حسب رؤية المترجم و قراءته ، بل حسب التقليد الكامن فى النص .

٣. نقل دينامية النص .

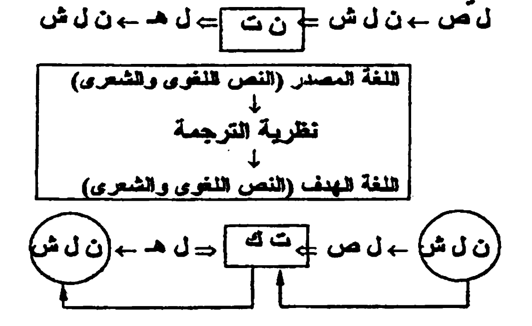
٤. مراعاة الفارق الزمنى و التاريخى.

٥. الوسائل اللغوية وخصائص الأسلوبية الشعرية.

٦. المحافظة على توقع القارئ فى اللغة المنقول إليها.

٧. نقل التجربة الشعرية من خلال المحافظة على وجهيها : السياق اللغوى للنص ، والسياق الفكرى و الإيحائي و التخيلي .

وفيما يلى شكل أنموذجى تجريدى يصور عملية ترجمة الشعر القائمة على نظرية الترجمة اللسانية :



ل ص = اللغة المصدر (لغة النص الأصلى).
ل هـ = اللغة الهدف (لغة النص المترجم).
ن ت = نظرية الترجمة.
ت ك = ترجمة مكافئة.
ن ل س = النص اللغوى الشعرى.

ثالثاً : تقنيات الترجمة الشعرية :

ويوضح بوجراند (1978) في التصميم التالي القدرات (الكفاءات) التي يجب أن يتحلي بها مترجم النصوص الشعرية كي يجري تقنيات الترجمة الشعرية، وقد تصرفنا في تصميمها اختصاراً وتبسيطاً للإيضاح، وللتيسير علي القارئ العربي:

١.	كفاءة القراءة العادية

أ	قواعد اللغة
	المعجم
	طرائق التعبير

ب	توقعات اللغة
	توقعات النص
	توقعات السياق

٢.	كفاءة القراءة الشعرية

- البناء والتركيب اللغوي
- بناء السياق
- إعادة الترتيب
- مدي الاستعمال العادي للغة
- مدي الاستعمال غير العادي للغة
- التوقع الشعري للقصيدة
- معرفة أسلوب الشاعر
- الوعي الثقافي والتاريخي له.
- معرفة كفاءة الشاعر.

(ب)	الاختيار الفني للوحدات اللغوية
(ج)	نمو النص من اللغة العادية إلي غير العادية
(د)	نمو النص من المتوقع إلي غير المتوقع

4.	كفاءة المترجم

- النظر في اللغة العادية / غير العادية معجماً~ ونحواً ونصاً.
- النظر في السياق النصي شكلاً.
- النظر في اتساق الموضوع والتجربة والشعرية.
- التمثيل الذهني للنص بوصفه وحدة كلية
- مدي الاستعمال غير العادي للغة
- صياغة البعدين الأفقي والرأسي للقصيدة حسب أبعاد التكافؤ بين النص الأصلي والمترجم.

نات ترجمة النصوص الشعرية :

النصوص الشعرية بين لغتين (نظام النص المصدر/ ونظام النص الهدف) ة بعض القصائد في لغات العالم علي النحو التالي.

أ- النظامان اللغويان (نظام ص / هـ)

١	الاعتباطية بين الوحدات اللغوية ودلالتها
٢	الترادف غير الموازي في تقسيم الواقع.

٣	عدم التوافق بين النظامين النحويين.
٤	عدم التقابل بين وحدات المعاني بين النصين.
٥	عدم التقابل بين البيئات الثقافية والاجتماعية

ب – الاستخدام الشعري للغة بين النصين

١	تعدد الدلالة وتعدد الوظيفة
٢	التركيب المكثف.
٣	التوسع في المعجم والقواعد اللغوية
٤	عدم توقع القارئ

جـ- المترجم بوصفه مترجماً / شاعراً

١	سيطرة المعلومات التي تعتمد علي قراءة القارئ وليس علي النص نفسه.
٢	سيطرة التعبير العام المختزن وليس علي السياق نفسه.
٣	الانتقال بالقارئ من التمثيل العقلي إلي التمثيل الكتابي والتأليفي.
٤	الكفاءة غير الكافية (عامة، عملية البناء والتركيب، الكفاءة الشعرية في اللغتين)
٥	الاستعارات التي ابتدعها الشاعر أسهل ترجمة من الاستعارات التي ترتبط وثيقاً بالثقافة، ومرتبطة بكامل النص.

خامساً : ترجمة الشعر العبرى القديم :

وتبدأ مشكلة ترجمة الشعر العبري القديم بخاصة من سماته القديمة لغة وثقافة وبقدر ما تشمل الترجمة خصائص هذين البعدين، بقدر ما تكافئ النص العبري أو تقترب منه وأهم تلك السمات:

١. اختلاف كلمات اللغتين في المدي الدلالي:

تشترك بعض الكلمات بلغتين في المعني الأساسي، ولكنها تختلف في المدي الدلالي اتساعاً وتضييقاً عند استعمالها فيهما. فقد يقابل فعل أو اسم في العبرية كلمات متنوعة، أو

تقابل مجموعة كلمات متنوعة في العبرية كلمة واحدة في لغة أخري فعلاً كانت أو اسماً

مثلا الفعل אמר

" قال" يقابل مجموعة أفعال في اللغة الإنجليزية، وهي:

Say
tell
promise
threaten
express
fear
reflect

ويقابل الاسم זרע "نسل" ثلاث كلمات في الإنجليزية

seed
line
offspring

وتقابل אמר في العربية الأفعال الآتية

قال

نطق

تفوه

تكلم

خطر (علي باله)

فكر

قصد

ذكر

٢. أبنية الأفعال في اللغات السامية:

للجذور الثلاثية أهمية كبري في كلمات اللغات السامية فمعظم الكلمات اشتق من أفعال، وبنيت الأفعال من جذور أضيف إليها صوائت قصيرة أو صوامت اشتقاقية، في صيغ وعلي أوزان، تصل في اللغة العربية القديمة إلي خمسة عشر وزنا. ويدل كل وزن علي معني

أو معان تضاف إلي المعني المعجمي للحدث. ويجب علي المترجم إلي لغات غير سامية مراعاة هذا عند نقل النصوص والمحافظة علي دلالاتها.

٣. المجازات والاستعارات والتشبيهات:

تشترك اللغات السامية في مجموعة من الرواسم clichés، والمركبات الإضافية (المزجية)، والتعابير الاصطلاحية idioms، والاستعمال المجازي لبعض الكلمات مثل مجموعة الدلالات التي تجمع بين الحقيقة والمجاز في الظرف לפני علي النحو التالي:

(أ) قبل، منذ.

(ب) أمام، قدام، في مطلع، في مستهل.

(ج) مقابل، إزاء، بمحاذاة، تجاه.

والفعل נשא يحمل مجموعة من الدلالات التالية:

(أ) حمل، رفع.

(ب) تحمل، كابد.

(ج) نقل.

(د) أخذ.

(هـ) ضم.

(و) صفح، سامح.

(ز) تزوج.

ويدل الفعل נשא "حمل" أو "رفع" مجازا علي حدث الفعل "تزوج". ربما لأن العريس العبراني القديم كان يأتي إلي أهل عروسه بعد الاتفاق معهم بحصانه ويرفع أو يحمل عروسه علي حصانه ثم ينطلق بها إلي عش الزوجية.

وهناك بعض التعابير التي تشترك فيها المنطقة السامية أو العربية مثل:

נשא ונתן : أخذ وأعطي، تقاول، باحث (في العامية المصرية " خد وهات" أو "الكلام أخد وعطا")

נשא ראשו : رفع رأسه، ترفع، فاخر (في العامية المصرية "رافع راسنا")

נשא את ראשו : قطع رأسه، قطع رقبته، دق عنقه.

ووجدت الدلالتان الأخيرتان معاً في سفر التكوين في الإصحاح الأربعين ١٣، ١٩، ٢٠:

[13] בְּעוֹד ׀ שְׁלֹשֶׁת יָמִים יִשָּׂא פַרְעֹה אֶת־
רֹאשֶׁךָ וַהֲשִׁיבְךָ עַל־כַּנֶּךָ וְנָתַתָּ כוֹס־פַּרְעֹה בְּיָדוֹ כַּמִּשְׁפָּט הָרִאשׁוֹן
אֲשֶׁר הָיִיתָ מַשְׁקֵהוּ׃

[19] בְּעוֹד ׀ שְׁלֹשֶׁת יָמִים יִשָּׂא פַרְעֹה אֶת־רֹאשְׁךָ מֵעָלֶיךָ וְתָלָה
אוֹתְךָ עַל־עֵץ וְאָכַל הָעוֹף אֶת־בְּשָׂרְךָ מֵעָלֶיךָ׃ [20] וַיְהִי ׀ בַּיּוֹם
הַשְּׁלִישִׁי יוֹם הֻלֶּדֶת אֶת־פַּרְעֹה וַיַּעַשׂ מִשְׁתֶּה לְכָל־עֲבָדָיו וַיִּשָּׂא אֶת־
רֹאשׁ ׀ שַׂר הַמַּשְׁקִים וְאֶת־רֹאשׁ שַׂר הָאֹפִים בְּתוֹךְ עֲבָדָיו׃

وفي النصوص الشعرية السامية نجد تشبيهات مرتبطة بالبيئة الصحراوية والرعوية. وأهم شئ وجد في جزيرة العرب مهد الشعوب السامية – هو الجمل ومن طباعه صيغت التشبيهات التي مايزال معظمها نعبر به في أقوالنا. به نشبه قوة الإنسان، وتحمله للشدائد، وصبره علي المكروه، والتجمل بالأخلاق الحميدة، والإجمال في الوصف، وتوخي المجاملات.

ونري ما يدل علي ذلك من دلالة الكلمة العبرية.

في الشطرة الثانية من البيت الشعري في المزمور ١٣١:

כגמל עלי אמו　　　　כגמל עלי נפשי

ونري ترجمتها كالتالي:

[كالمفطوم يصبر على صدر أمه، وكالجمل أصبر على نفسي]

فالعلاقة بين الشبه والمشبه به هنا هو الصبر والرضا، وليس الهدوء والسكينة كما ترجمت في اللغتين العربية والإنجليزية. لذلك لاحظ فان جمرن Van Gemeren عدم ارتياحه لذلك المعني الذي تناقله المفسرون والمترجمون منذ العصور الوسطي عن ترجمة هذا الشطر في المزمور ١٣١، ورأى بعد تحليل دقيق للتراث التفسيري للعهد القديم – أن دلالة التشبيه في الشطر هو الرضا والقناعة Contentment.

وفي معجم المقاييس في اللغة:

" ويقال جمالك أن تفعل كذا، أي أجمل ولاتفعله: قال أبو ذؤيب:

جمالك أيها القلب الجريح. ستلقي من يحب فتستريح

وقالت امرأة لابنتها : تجملي وتعففي.

وفي المنجد (اليسوعي) ذكر لثلاثة معان للفعل " تجمل".

أ – بالغ في إظهار الزينة والمحاسن، تزين، تبرج.

ب – تكلف الحسن والجمال.

جـ – تصبر ولم يظهر الجزع "جل الآسي فتجملي".

وفي المنجد أيضاً.

جملاء: يافعة.

٤– المحسنات البديعية:

يتميز شعر اللغات السامية بوسائله اللفظية والدلالية المتعددة مثل التجنيس والتسجيع والوقع الصوتي، والطباق الكلمي، والتقابل الجملي، واستخدام الترادف والاشتراك الدلالي واللفظي لتحقيق التوازي والتوازن والترتيب والتنسيق في قصائد الشعر وأبياتها.

ويمكن للمترجم أن ينقل بسهولة تلك المحسنات البديعة الدلالية مثل التوازي parallelism والكلمتين (فعلين أو اسمين) المتضادتين المعطوفتين اللتين تدلان معاً علي الشمول والإحاطة merismus وحسن التقسيم بين الجمل مع عكس الترتيب chiasmus. ولكن تكمن المشكلة عندما يحاول المترجم نقل المحسنات اللفظية التي تعتمد علي أصوات الكلمات والجمل مثل التجنيس، والتسجيع، والوقع الصوتي، أو الكلمات ذات المحاكاة الصوتية onomatopia أو ذات الإيقاع المؤثر.

שיר דמעלות לדוד
יהוהו לא־גבה לבי ולא־רמו עיני
אם־לא שויתיו ודוממתי נשי
כגמל עלי אמו כגמל ינפשי:
יחל ישרל אל־יוה מעתה ועד־עולם:

سادساً : نموذجان في ترجمة الشعر العبري الوسيط والحديث :

النموذج الأول : قصيدة كتبها يهودا هاليفي (يهودا اللاوي) في الأندلس في العصور الوسطي متأثرا فيها بالتقاليد العربية العروضية علي بحر الرجز ووزنه (مستفعلن) ثلاث مرات في كل بيت (شطر)، ومتأثر أيضا بالشعر الصوفي العربي حيث يوجد بعض التعابير العربية مثل : "رؤية وجه الله" (لو أري وجهه) ، "والخوف من الله" (لا أخاف سواه). وقد جمعت القصيدة بين التراثين المقرائي والرباني.

وترجمت القصيدة ترجمتين إلي اللغة الإنجليزية: ترجمة دون مراعاة القافية، وأخري روعيت فيها القافية.

وترجم مؤلف هذا البحث القصيدة العبرية نفسها إلي اللغة العربية، وتبين له الآتي:

- استخدام الأدوات النحوية بين اللغتين العبرية مثل "لو" و "لام التعليل" ...إلخ.
- استخدام تجنيس الاشتقاق مثل **אערץ/אעריצה**
- استخدام الطباق بين الكلمتين السابقتين، والكلمتين **ביתה/חוצה**
- المقابلة بين البيتين (أو الشطرين) الأخيرين مثلا.

وبذلك نري أوجه اشتراك وتشابه بين النص العربي والنص العبري. ولا ينقص الترجمة العربية إلا الوزن كي تكون مكافئة تامة للأصل العبري. أما في الترجمة الإنجليزية فقد غابت عنها تلك الروح العربية السامية والشرقية.

(أنظر القصيدة التالية وما يليها من ترجمات)

לו אחזה פניו

I — ◡ — — | — ◡ — — | — ◡ — — —

לִקְרַאת מְקוֹר חַיֵּי אֱמֶת אָרוּצָה
עַל־כֵּן בְּחַיֵּי שָׁוְא וָרִיק אָקוּצָה
לִרְאוֹת פְּנֵי מַלְכִּי מְגַמָּתִי לְבַד
לֹא אֶעֱרֹץ בִּלְתּוֹ וְלֹא אַעֲרִיצָה
מִי־יִתְּנֵנִי לַחֲזוֹתוֹ בַּחֲלוֹם
אִישַׁן שְׁנַת־עוֹלָם וְלֹא אָקִיצָה
לוּ אֶחֱזֶה פָּנָיו בְּלִבִּי בָיְתָה
לֹא שָׁאֲלוּ עֵינַי לְהַבִּיט חוּצָה:

لو أري وجهه

أجري لألقى نبع حياة الحق

لأني من حياة البهتان والخواء تعبت

رؤية وجه مليكي وجهتي ليس إلا

لا أخاف سواه ولا أخيف أحداً

من يهبني فرصة رؤيته بالحلم؟

[لو أري وجهه]

فسأنام إلي الأبد ولن أستيقظ

لو أري وجهه بصدري من الداخل

فلن أسأل عيناي النظر من الخارج

VISION OF GOD

(For rhymed version see *below*)

To meet the fountain of the life of truth I run,
For I weary of a life of vanity and emptiness.
To see the face of my King is mine only aim;
I will fear none but Him, nor set up any other to be feared. Isa. 8,12.
Would that it were mine to see Him in a dream!
I would sleep an everlasting sleep and never wake.
Would I might behold His face within my heart!
Mine eyes would never ask to look beyond.

VISION OF GOD

To meet the fountain of true life I run;
Of this so vain and empty life I tire.
To see my King's face is my sole desire;
Beside Him have I fear or dread of none.

O that a dream might hold Him in its bond!
I would not wake; nay, sleep should ne'er depart.
Would I might see His face within my heart!
Mine eyes would never ask to look beyond.

النموذج الثانى :

قصيدتانِ في العصر الحديث كتبهما لوتصاتو في إيطاليا: إحداهما عبرية (يمين). والأخري إيطالية (يسار) أسفل الصفحة، ووحد تقريبا الشكل الصوتي بينهما بحيث تعد كل منهما قصيدة مستقلة أصلية في لغتها. ويمكن أيضا أن تعد كل منهما أصلا والأخري ترجمة في الوقت نفسه.

وهذه التجربة نادرة صدرت عن شاعر يهودي إيطالي حاول فيها أن يقدم نمطا صعب تطبيقه. ولكننا قدمناه مثلا للمغالاة في صوغ المكافئ المثالي في ترجمة الشعر.

كُتب كل سطر وما يقابله في القصيدة الأخري. ونرى في أسطر كل منهما وما يقابلها في القصيدة الأخري الاختلاف في دلالة الكلمات ودلالة الجمل. ولكن القصيدتان متحدتان في اللفظ والتمثيل النطقي:

(إيطالية)		(عبرية)
Chi nasce muor ;		**Qina šemor;**
animàti,		**ani mati;**
A voi giammai		**avoi! Yamai**
Avvenga mal		**aven amal,**
ah! Che passo!		**hah ki pasu!**
Ah! l'uom	↔	**halom**
misero é		**mi ze ro' e**
Se motte, e di,		**šnot eidi**
pene e lai,		**pene elai;**
ohime!		**o me!**
Suol cibar.		**šeol šibar.**

لوتصاتو ١٨٣٩

المراجع

de Beaugrande, R (1978) :

Factors in a Theory of Poetic Translating. Van Gorcum. Assen. The Netherlands.

Brody, H. (1974):

Selected Poems of Jehuda Halevi, The Jewish Publication Society of America, Philadelphia.

Brower, R.A. (1966):

On Translation, Oxford University Press, New York Burnshaw,

S. / T. Carmi / E. Spicehandler (1966) :

The Modern Hebrew Poem Itself, Schoken Books. New York.

Lattimore, R. (1966):

Practical Notes on Translating Greek Poetry, in Brower.

Mathews, J. (1966):

Third Thoughts on Translating Poetry, in Brow er.

Toury, G. (1981):

Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation, POETICS TODAY, v.2, n.4.

Van Gemeren, W.A. (1982):

Psalm 131 : 2 - Kegamul; The Problem of meaning and Metaphor, HEBREW STUDIES, XXIH.

Watson, W.G.E. (1986) :

Classical Hebrew Poetry, JSOT Press, Sheffield, England.

المبحث الثالث

مقارنة ثلاث ترجمات عبرية للقرآن

(سورة الضحى)

من خلال منهج التقييم الأسلوبي

مقدمة

يتناول هذا البحث ثلاث ترجمات ل "سورة الضحى" إلى العبرية الحديثة:

أ- أهارون بن شمش (١٩٧٨)

ب- يوسف يوئيل رفلن (١٩٨٧)

ج ـ أورى روبن (٢٠٠٥)

ويعقد البحث دراسة مقارنة بين هذه الترجمات ومقابلاتها بالنص القرآني، ومعرفة مدى ما حققته كل ترجمة من إيجاد مكافئ الكلمات والعبارات والجمل ومدى تحقق روح النص الأصلي في كل ترجمة أو إيجاد مقابل نصي أو أسلوبي في نقل سمة النص العامة من خلال حيلة أو حيل لغوية تناسب ثقافة اللغة الهدف وتؤثر في تلقي النص المترجم.

وينطلق البحث من خلال نظريتين في الترجمة: نظرية المكافئ الترجمي equivalence theory، ونظرية روح النص text-oriented translation. وقد ساعدت هاتان النظريتان أو النهجان في تحليل الترجمات قيد المقارنة وقيد التقييم الأسلوبي في الصياغة اللغوية المقصودة والمرجوة في نقل ما يعكسه النص في اللغة المصدر إلى النص المترجم في اللغة الهدف.

العنوان (اسم السورة) :

لم يجد المترجمون إلى العبرية كلمة واحدة تكافئ كلمة "الضحى" العربية ولذلك لجأ كل منهم إلى كلمتين تختلفان باختلاف المترجم، فمثلا في الترجمة (أ) استعمل أهرون بن شمش الكلمتين المضافتين **לפני הצהרים** ومعناهما حرفيا: " ما قبل الظهيرة (الظهر) " ، وفي الترجمة (ب) استعمل يوسف يوئيل رفلن **עצם-היום** ومعناهما: "ذات اليوم"، أما في الترجمة (ج) فقد استعمل أورى روبن **אור היום** ومعناهما: "نور اليوم". وهذا التصرف يحدث كثيرا في الترجمة بين لغتين في أي لغة من لغات العالم، نظرا لعدم تطابق أي لغتين تطابقا تاما في معجميهما أو في ثروهما اللفظية، فلكل لغة بيئتها ونشاطها وثقافتها التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا حيث ترى العالم من خلال مفرداتها كما تعودت عليه وعهدته وسلكت سلوكها المناسب لحياة أبنائها وبيئتهم الطبيعية والاجتماعية. وعندما لا يجد المترجم مكافئا

من كلمة واحدة في اللغة الهدف يقابل الكلمة المراد نقلها من اللغة الأصل يلجأ إلى استعمال أكثر من كلمة كي ينقل المعنى الذي يدل على الكلمة الواحدة المراد ترجمتها.

ويُطلق في مجال الترجمة على هذه المشكلة مشكلة المقابلات المعجمية التي لا نظير لها في اللغة الهدف semantic voids. وهو المصطلح الذي سكه مناحم راجوت في تناوله للمكافئات الترجمية equivalences أو التقابل المعجمي الخالي في لغة بإزاء لغة أخرى.

فلا نجد مقابلاً لكلمة "الضحى" في كثير من اللغات ومنها اللغة العبرية على الرغم من كونها لغة سامية سليلة عائلة اللغات السامية التي تحمل السمات المشتركة بين ثقافات الشعوب السامية القديمة.

واستعمل المترجمون إلى اللغة الإنجليزية كلمة واحدة وهي: forenoon بعد أن ألحقوا بكلمة noon التي تعني الظهر البادئة fore التي تدل على معنى "قبل". وهذا ضرب من الاشتقاق ميسور في اللغات الأوروبية التي تستعين بالبوادئ prefixes واللواحق suffixes عند صياغتها للجديد من الكلمات ولإيجاد مكافئات تقابل الكلمة في اللغة المنقول منها أو عند صياغة مصطلح جديد.

الآية الأولى(والضحى)

(أ) **נשבעתי בזוהר שלפני הצהריים**

(ب) **נשבעתי בעצם היום**

(ج) **אשבע באור היום**

حولت الترجمات الثلاث واو القسم العربية إلى فعل القسم في العبرية مضافا إليه لاحقة تدل على ضمير المتكلم بمعنى "أقسمت" في الماضي في الترجمتين (أ) و (ب) ، وفي المضارع في الترجمة (ج) بمعنى "أُقْسم"، حيث لا توجد مكافئات لحروف القسم العربية.

وحاولت الترجمة (أ) أن توضح كلمة "الضحى" العربية بزيادة كلمة **זוהר** التي تدل على وهج الشمس وضيائها في الضحى. وهذا ما يسمى بالترجمة التفسيرية paraphrased translation.

الآية الثانية ﴿والليل إذا سجى﴾

أ) ובלילה עת ישקוט

ب) ובליל בשככו

ج) ובלילה היורד

استعملت الترجمة (ب) كلمة ליל بدلا من לילה وكلاهما صحيح ولكن اختيار ליל أفضل لأنها تتكافأ صوتيا مع كلمة "ليل" العربية.

واختلفت الترجمات الثلاث في ترجمة كلمة "سجى". وهي ترجمات مترادفات تدل على معنى الكلمة نفسها وهو (هدأ وهبط).أو (غطى بظلامه أو سكن).

واستعملت الترجمة (أ) كلمة עת مقابل" إذا" الظرفية . واستعملت الترجمة (ب) حرف الباء للدلالة على الظرفية (الزمنية). واستعملت الترجمة (ج) اسم الفاعل للدلالة الوصفية التي تدل دلالة غير مباشرة على ظرف الزمان. وصيغة الفاعل غير مكافئة لظرفية "إذا".

ونرى أن الاستعانة بالباء في الترجمة (ب) غير مكافئ لظرفية "إذا".

الآية الثالثة ﴿ما ودعك ربك وما قلى﴾

أ) כי רבונך לא זנחך ולא מאס בך

ب) לא זנחך אלהיך ולא שטמך

ج) לא נטשך ריבונך ולא מאס בך

بدأت الترجمة (أ) بالأداة כי لتعبر عن دلالة جواب القسم في هذه الآية. على حين تركت الترجمتان (ب) و(ج) ذلك للتضمين الموجود في اللغة العربية أو في النص القرآني بخاصة.

الآية الرابعة ﴿وللآخرة خير لك من الأولى﴾

أ) אחריתך תהיה טובה מראשיתך

ب) ואכן האחרית תיטב לך מן הראשית

ج) אחריתך תהיה טובה לך מראשיתך

أهملت الترجمتان (أ) و(ج) التوكيد الموجود في لام الابتداء بعد واو العطف، واستعملت الترجمة (ب) الظرف אכן بمعنى "حقا" لإظهار هذا التوكيد.

وترجمت الترجمة (ب) الكلمتين "الآخرة والأولى" بالصوغ القرآني نفسه حيث تدل أداة التعريف على الإطلاق والعموم المجرد. ولكن الترجمتين (أ) و (ج) أضافتهما إلى كاف المخاطب التي هي أقرب إلى الخصوص من العموم.

الآية الخامسة ﴿ولسوف يعطيك ربك فترضى﴾

(أ) וריבונך יעניק לך מה שישביע את רצונך

(ب) ו(עוד) נתון יתן לך אלהיך ושבעת רצון

(ج) ולבסוף יעניק לך רבונך וישבע רצונך

استعملت الترجمتان (أ) و(ج) الفعل יעניק الذي يعني "يهب"، ولكن الترجمة (ب) استعملت الفعل יתן الذي يعني "يعطي" وهو مكافئ تماما للكلمة القرآنية "يعطيك". أضف إلى ذلك أن الترجمة (ب) استخدمت المفعول المطلق נתון لتعبر به عن التوكيد المتضمن في اللام الابتدائية، وأيضا الظرف עוד الذي وضع بين قوسين دلالة على المستقبل الذي يوجد في "سوف" العربية.

الآية السادسة ﴿ألم يجدك يتيما فآوى﴾

(أ) האם לא מצאך יתום דאספך؟

(ب) האם לא מצאך יתום ויאספך

(ج) הלא מצאך יתום ואספך

نجحت الترجمة (ج) في إيجاد المكافئ العبري الموفّق لبداية الآية السادسة (ألم) وهو كلمة הלא التي تعني حرفيا "أليس كذلك". على حين أتت الترجمتان (أ) و(ب) بكلمة אם التي تعني حرفيا "إن" أو "مع إن" مسبوقة بالهاء التي تقابل أحيانا همزة الاستفهام العربية، وأتت أيضا بأداة النفي العبرية לא ، أي أتت بثلاث كلمات لتقابل بها (ألم).

الآية السابعة ﴿ووجدك ضالا فهدى﴾

(أ) תועה, והדריכך

(ب) וימצאך תועה וינחך

(ج) ומצאך תועה והדריכך

لم تكرر الترجمة (أ) كلمة (وجدك) اعتمادا على التراكب النحوي للجمل البسيطة والاكتفاء بفعل واحد، وأيضاً بدأت الآية بالمفعول به תועה (ضالا) مباشرة دون واو الإضافة، التي تبدأ بها عادة الجمل البسيطة. وكررت الترجمتان (ب) و(ج) كلمة (وجدك) بطريقتين مختلفتين كلاهما يعبر عن الزمن الماضي. ففي الترجمة (ب) استُعْمِل الفعل المضارع مسبوقا بواو القلب التي تقلب المضارع ماضيا، وهي نفسها تقوم بوظيفة أخرى ألا وهي العطف السردي.

الآية الثامنة (ووجدك عائلا فأغنى)

(أ) עני, והעשירך ?

(ب) וימצאך איש-מחסור ויעשירך

(ج) ומצאך נזקק והעשירך

لجأت الترجمة (أ) إلى تضميم الجمل البسيطة subordination في جملة واحدة مركبة بدأ من الآية السادسة ولذلك حذفت الترجمة الفعل المكرر "وجدك" الذي يعد جملة كاملة. ولجأت أيضا إلى الفاصلة (علامة ترقيم) لتفصل بين المفعول به في كل آية. وقد بدأت الآية الثامنة كما بدأت الآية السابعة بالمفعول به فقط مع تقدير الفعل والفاعل.

واستعملت الترجمة (ب) واو القلب مع الفعل المضارع لتدل به على الماضي.

الآية التاسعة (فأما اليتيم فلا تقهر)

(أ) לכן אל תדכא את היתום

(ب) ועתה את היתום אל תרץ

(ج) לכן את היתום אל תעשוק

عبرت الترجمة (ب) عن دلالة (فأما) باستعمالها עתה مسبوقة بواو الإضافة التي لا تكافئها كلمة לכן في الترجمتين (أ) و(ج).

الآية العاشرة ﴿وأما السائل فلا تنهر﴾

(أ) **את פושטי-היד אל תגרש**

(ب) **ואת המבקש חסד אל תשב ריקם**

(ج) **ואת הקבצן אל תסלק**

استعملت الترجمة (ج) كلمة واحدة مقابلة لكلمة (السائل). أما الترجمتان (أ) و(ب) فقد استعملا كلمتين مضافتين لتعبرا عن عموم دلالة الكلمة القرآنية باختلاف التركيب الإضافي أو المزجي. ففي الترجمة (أ) استُعمل المركب **פושטי-היד** تعبيراً مجازياً عن بسط اليد عند السائل. وفي الترجمة (ب) استعمل المركب **מבקש חסד** الذي يعني "طالب الحسنة".

الآية الحادية عشرة ﴿وأما بنعمة ربك فحدث﴾

(أ) **ואת חסדי ריבונך הרבה לספר**

(ب) **ובחסד אלהיך ספר**

(ج) **אשר לחסד ריבונך, עליו ספר**

تقابلت الترجمة (ب) مقابلةً مكافئةً للآية القرآنية في التعبير والإيجاز، حيث قابلت واو العطف العبرية التي بدأت بها الآية كلاً من واو العطف والأداة (وأما) العربيتين، وتكافأت الكلمتان **בחסד** مع الكلمتين (بنعمة)، وتكافأت **אלהיך** مع (ربك)، وتقابلت **ספר** مع الكلمتين (فحدِّث). على حين أكثرت الترجمتان (أ) و(ج) من الحروف والأدوات.

نظرة عامة

حاولت الترجمة (ب) פרשת עצם-היום التي ترجمها يوسف يوئيل رفلن أن تستعين بتراكيب توراتية لتضفي بها روحاً دينية مقدسة على نص اللغة الهدف. وهذا ضرب من الترجمة النصية text-oriented translation . ويتجلى ذلك في استعمال هذه الترجمة لواو القلب العبرية. وأيضا استعمالها كلمة אלהים "الله" بدلا من ריבון "رب" التي استُعملت في النص القرآني، والتي أ.تمت عليها الترجمتان (أ) و(ج) أمانةً منهما في نقَل النص المصدر.

وأيضا استعملت الترجمة (ب) التركيب التوراتي الذي يبدأ بالمصدر ثم بالفعل مثل الذي ورد في الآية الخامسة נתון יתן .

أما بالنسبة إلى الفاصلة القرآنية التي تُنهي كل آية من الآيات الثمانية الأولى بألف المد مع اختلاف الصوامت التي تسبقها، فقد تحققت في الترجمتين (أ) و(ج) في ست آيات بدءاً من الآية الثالثة حتى الآية الثامنة باستخدام كاف الخطاب التي يسهل استخدامها في نهاية كل آية من الآيات حيث يكون من الصعب الإتيان بالفاصلة (ألف المد) نفسها. ولا ضير في ذلك فقد استخدمت كاف الخطاب فاصلة قرآنية في السورة التي تلتها في المصحف وهي سورة الانشراح في الآيات الأربع الأولى:

﴿ألم نشرح لك صدرك* ووضعنا عنك وزرك* الذي أنقض ظهرك* ورفعنا لك ذكرك ﴾

وقد تحققت الفاصلة في الترجمة (ب) في أربع آيات فقط. وربما يرجع ذلك إلى الاهتمام بالنواحي النصية والطابع التوراتي، فليس من السهل تحقيق كل ما يحويه النص من سمات ومظاهر.

وفي الآيات الثلاث الأخيرة في النص القرآني لم تستمر الفاصلة ذاتها كي ينبهنا التغيير إلى انتقال الخطاب إلى أسلوب الطلب. وقد تحقق ذلك في الترجمات الثلاث. والتغيير في الخطاب وسيلة أسلوبية من وسائل الالتفات البلاغية والإيقاعية، حيث يتغير الإيقاع أو الخطاب كي ينبه المتلقي إلى اختلاف الموضوع أو المقام. وقد توسع البحث هنا في استعمال دلالة مصطلح الالتفات البلاغي.

References

1- Baker,Mona (1998): Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routlege, London and Newyork.

2- Bradford, Richard (1997): Stylistics, Routledge, London and Newyork.

3- Dagut, M. (1981): Semantic Voids as a Problem in The Translation Process, Poetics Today vol.2, no.4

المبحث الرابع

العلاقات اللغوية بين العبرية والعربية فى العصر الوسيط

لم ينعم اليهود تحت حكم الأمم الأخرى (أو الأمميين) مثلما نعموا مع العرب فى ظل الحضارة الإسلامية ، ولم يتقدموا بثقافتهم مثلما تقدموا فى بلاد المغرب والأندلس ، ولم ينهضوا بلغتهم العبرية مثلما نهضوا بها في ربوع اللغة العربية .

وعلى الرغم من وجود العبرانيين بين الآراميين واليونان والرومان ، لم تتأثر اللغة لعبرية ولم تتطور ذلك التطور الكبير الذى حظيت به بين يدى اللغة العربية . وفى هذه الملاحظة يتساءل جويتين Goitein : " لماذا انتظر اليهود العرب حتى ينهضوا بلغتهم علميًا وثقافيًا فى عهد المشنا مثلاً ؟ ولماذا لم يطوروا بأنفسهم النحو والمعاجم الخاصة بلغتهم المقدسة عندما كانوا فى موطنهم ، أو فى العهد المسيحى فى فلسطين ، حيث توفر بينهم كثير من الأحبار الذين أتقنوا ثلاث لغات : عبرية العهد القديم ، وعبرية المشنا ، والآرامية ؟ "(١).

فعلى غرار الكتب العبرية ، وعلى نهج الدرس اللغوى والنحوى العربيين تناول علماء اليهود اللغة العبرية ، وكتبوا كتبهم النحوية واللغوية علي ذلك المنوال ، مطبقين المناهج العربية ، ومستعملين المصطلحات العربية ، ولأول مرة تناول علماؤهم اللغة العبرية بالدرس والتحليل . ومن خلال الثقافة والخبرة العربيتين نشأ وصف للعبرية دقيق ومنظم تحت تأثير المناخ العلمى الإسلامى " .

وأضاف علماء الكتابة العربية اليهودية Judaeo_Arabic إلى الثقافة العبرية فى المدة من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر الميلادى (من القرن الرابع حتى السابع الهجرى) كثيراً من العلم والمعرفة . ولم يقتصر هؤلاء العلماء على درس اللغة العبرية فحسب ، بل تناولوا اللغات السامية الثلاث التى كانت منتشرة فى المنطقة العربية الإسلامية ، وهى : العربية والعبرية والآرامية . وكانوا ينظرون إلى تلك اللغات بوصفها لغة واحدة ذات نظام متحد . وعلي ذلك نضجت علوم اللغة نضجًا عظيمًا فى الوصف والتحليل والمقارنة .

وقد تأثر اليهود بالفكر اللغوى العربى ، بعد أن لاحظوا مدى تعظيم العرب للغتهم العربية، وتوافرهم على دراستها ، وإثرائهم لفنونها . وبعد أن لاحظوا أيضًا صنيع علماء المسلمين لنص القرآن الكريم أصواتًا وصرفًا ونحواً ودلالة وأسلوبًا .

ولقد أدت رؤيتهم لذلك النشاط العربى الضخم إلى أن تنبه اليهود إلى اللغة العبرية ، وحاكوا فى نهضتهم اللغوية صنيع العرب وصنيع المسلمين فى اللغة العربية ، وفى آيات

القرآن المجيد . وقلدوا علماء العربية فى تراثهم وطرائقهم في تناول النواحى اللغوية والبلاغية والنصية .

وقد أثمر هذا التقليد فى إبداع اليهود فى التأليف اللغوى . ووقفوا على درس العبرية بحماس لم يسبق له نظير فى اللغات الأخرى على مر العصور . ومازالوا يفتخرون بذلك العصر ، حيث تقف فترة العصور الوسطى فى العالم الإسلامى (وبخاصة فى المغرب والأندلس) منارة شاهقة فى تاريخ اللغة العبرية وآدابها .

لا غرابة إذن أن يصف أنثروبولوجي يهودى معاصر ، وهو روفائيل بتاى R.Patai فى كتابه " العقل اليهودى Jewish Mind " هذا التأثير القوى بعنوان لأحد أبوابه وهو "He-brew Arabesque " الأرابيسك العبرى " أو " العربنة العبرية " ، يقول فيه : " بدون الأنموذج الإسلامى لنحاة العربية الذى اقتفى أثره واتبعه العقل اليهودى ، لم تكن لمثل هذا التطور قائمة "(٢).

وقد اتخذت العلاقات اللغوية بين اللغتين العربية والعبرية مساراً واحداً ، أى في اتجاه واحد ، يتجه من العربية إلى العبرية وليس العكس . وتمثل هذا التأثير فى نواح كثيرة أهمها:

١ - الترجمة:

أدت ترجمة العهد القديم إلى النشاط التفسيرى من ناحية ، ومن ناحية أخرى إلى دراسة اللغة العبرية نفسها . وتعد ترجمة سعديا الفيومى (فى القرن الرابع الهجرى /القرن العاشر الميلادى) أفضل الترجمات فى العصور الوسطى ، إن لم يكن أفضلها إلى الآن (٣).

حاول فى ترجمته العربية المكتوبة بالخط العبرى أن يقدم لليهودى العادى نصوصًا مبسطة واضحة بعيدة عن المعاضلة والتعقيد . وانطلاقًا من هذه الفكرة تصرف فى ترجمته من الأصل العبري ، حيث قدم ترجمة عربية فى لغة سهلة القراءة والفهم ، وفي نظام منطقى مرتب ، بتصرف فى حذف الزائد المكرر ، وبتعديلات فى زيادة بعض الكلمات (٤). ورغم ذلك ، طالب المفسرين أن يتقيدوا بالنص نفسه . وطالبهم أيضًا بالترجمة أو بالتفسير الذى لا يتعارض مع العقل أو الخبرة البشرية . وأعلن بذلك أن هدفه الأول هو إضاءة النص وتوضيحه ، والبعد به عما علق فى أذهان بعض اليهود غير المثقيفن من تفسيرات حرفية مادية تتصل بالذات الإلهية (٥) . وهذا تأثير عربى إسلامى واضح يختلف عن التجسيم الحرفي الذى اتهم به اليهود .

كتب سعديا عن أوجه التفاسير التى تناولت العهد القديم بعامة ، وضمّن فى مقدمات بعض الأسفار مبادئه التفسيرية وإجراءاته التأويلية ، حيث قدم فيها بعض الملاحظات النحوية واللغوية التى يرى أنها تؤدى إلى إزالة التعقيد وتبسيط الشرح والتفسير .

واستعمل الكلمة نفسها بدلالات عديدة مختلفة ، وعالج فى مفرداته الكلمات التى وردت مرة واحدة hapax logomena فى العهد القديم ، واستعمل المكافئات calques العربية لها . وهذه سمة بارزة فى مفردات سعديا ، وتأثرت بها فى أفكاره اللغوية (٦) :

ما أشبه الليلة بالبارحة ! فمما عمل علي نشأة بعض الاتجاهات اللسانية لحديثة والمعاصرة الاشتغال بترجمة النصوص الأدبية والعلمية ، حيث أدت مشاكل الترجمة بدورها إلى ظهور اللسانيات النصية Text Lingusistic ، وتحليل الخطاب Discourse analysis . وأصبح الأساس المعرفى لنظريات الترجمة لسانها .

٢ - نشأة الأدب العبرى:

حاول اليهود منذ القرن الرابع الهجرى / العاشر الميلادى ، كتابة بعض الأشعار الدينية وغير الدينية باللغة العبرية . واستعاروا من العربية القوالب الشعرية العروضية ، ومفردات الوصف ، والأشكال البديعية ، والصور البيانية .

وقد دفعت كتابة الشعر والنثر في اشتقاق العبرية إلى التفكير فى لغتهم العبرية وإحيائها بعد أن أخطأ بعض الشعراء فى اشتقاق صيغ جديدة لبعض الأفعال العبرية واستعمالها . فقد لاحظ حيوج مثلاً استعمالات خاطئة لبعض الأفعال عند بعض الشعراء الذين يكتبون بالعبرية المولدة ، وساعدهم علي اشتقاق أفعال جديدة حسب التصريف لعبرى القائم على النموذج الثلاثى للكلمة(٧) . فبدأ الدرس العبرى برصد خصائص اللغة العبرية ، ومعرفة الطريق إلى استعمالها استعمالاً صحيحًا(٨) . فكان الهدف الرئيسى هو التقعيد العربي الذى بدأ برصد اللحن فى كتب لحن العامة ، ومحاربته ثم الوقاية منه . فألفت كتب النحو وفقه اللغة وإصلاح المنطق والألفاظ الكتابية ... إلخ لهذا الغرض .

٣ - منهج التفسير اللغوى:

على نهج الكتب العربية التى تناولت تفسير النص القرآنى من النواحى النحوية واللغوية والبيانية ، قدّم علماء اليهود شروحًا وتعليقات لغوية ونحوية فى تفاسيرهم التى تنولت أسفار

العهد القديم . وأول وأهم من قدم مثل ذلك النهج من التفسير سعديا الفيومى ، حيث اعتمد على فقه اللغتين العربية والعبرية ، وأصول جذورهما ، ووظائف كلماتهما النحوية ، وإعراب جملها بوصفها أدوات لابد للمفسر من الوقوف عندها (٩).

وجاء بعده يهودا بن بلعام في القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) وسار على نهج سعديا مع بعض الاختلاف . وعلي الرغم من عدم بلوغه شأو سعديا فى إبداعه في منهج التفسير اللغوى ، نقده فى بعض الوجوه أهمها تعسفه فى استعماله للكلمات العربية وتشويه أصلها العربى كى تناسب ترجمته وتفسيره (١٠) .

وقد كتب بعض التفاسير لمعظم أسفار العهد القديم ، موضحًا بها وظيفة المفسر ومنهجه حيث يقول :

" من يطلب شرح كلمة مبهمة فى نص من نصوص العهد القديم عليه النظر فى ثلاثة أمور راعيتها في تفسيرى :

١ - قابلت الكلمة بمقابلها العربى ، أو بأصولها (جذورها) .

٢ - قارنت جذر الكلمة المشترك بين العبرية والعربية والآرامية .

٣ - وضحت وظيفة الكلمة نحويًا وإعرابيًا" (١١) .

وربط بين التحليل النحوى والتفسير النصى . ونقد الذين استخدموا العقل فحسب . ولأن منهجه التفسيرى لغوى ونحوى ، حيث تعامل مع النصوص فيلولوجيًا وزسلوبيًا ، تنبه إلى ما يطلق عليه الآن " النقد النصى textual Criticism " .

ومن خلال هذا النهج اكتشف موسى الكاهن (١٢) مبكرًا اختلاف جزئى سفر إشعيا . فمن الإصحاح الأربعين إلى نهاية السفر جزء مختلف أسلوبيًا ونصيًا عن الجزء الذى يسبقه . وأطلق على الجزء الثانى " إشعيا الثانى " . وأوضح أيضًا أن بعض المزامير كتب فى زمن المنفى (الأسر البابلى) (١٣).

واهتم يوسف بن تنحوم الأورشليمى ، فى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادى) ، بأخطاء النساخ التى ظهرت فى نسخ أسفار العهد القديم ، وبخاصة فى كتابة الأسماء والأرقام. واهتم أيضًا بجماليات البلاغة والأسلوب فى نصوص العهد القديم وإن لم يكن نهجه لغويًا محضًا ، بل تأثر بنهج موسى بن عزرا التأويلى القائم علي ضرب الأمثال والقصص . ويطلق عليه أحيانًا التأويل الرمزى allegorical (١٤) .

٤- الدرس اللغوى العبرى:

كتب يهودا بن داود حيوج (القرن الرابع الهجرى) رسالتين . إحداهما عن الجذور المعتلة والأخرى عن الجذور المضعفة ، وناقش فيهما قضايا الثنائية والثلاثية فى أصول الكلمات العبرية . وتناول القواعد الأصواتية الصرفية التى تحكم كلمات الأفعال وتصريفاتها ، وبخاصة ظاهرتى الإعلال والإبدال . ويرى بعض الباحثين أن حيوج أبو النحو العبرى الحديث .

وأتم أعماله فيما بعد يونا بن جناح (القرن الخامس الهجري) . وهاجم اليهود الذين يحتقرون اللغة العبرية ودعا إلى احترامها وبذل الجهد فى دراستها ، كما فعل العرب مع العربية . له مجلد " التنقيح " ، ويحتوى هذا المجلد على جزئين : " كتاب القواعد " و " كتاب الجذور " ، وهو معجم قدم فيه عونًا كبيراً فى فهم معانى الكلمات العربية وظلالها ، ويحتوى المعجم على الجذور العبرية مرتبة ترتيبًا أبجديًا ، ومشروحة من خلال عبرية العهد القديم ، وعبرية التلمود (الأدبيات الربانية) ، ومقارنتها باللغات السامية الأخرى . وله كتاب فى النحو يسمى " كتاب اللمع ". بدأه بوصف لأعضاء النطق مع مخارج الحروف ، تلاه بالتمييز بين أنواع الجذور وأحرف الزيادة والإلحاق والإبدال ، أعقبه بتصريف الأسماء والأفعال ، وأخيراً التراكيب النحوية . وتعد كتبه النحوية قمة التطور فى دراسة اللغة العبرية .

وكتب هاى جاون (القرن الخامس الهجرى) معجم " الحاوى " . ويحتوى هذا المعجم كلاً من كلمات العهد القديم وكلمات التلمود . ويشبه في تأليفه معجم " مقاييس اللغة " حيث رد كل مادة لغوية إلى معانيها المشتركة لأصول جذورها أي المعنى الأصل المشترك فى جميع صيغ المادة .

وازداد التقدم فى البحث اللغوى بعد مزيد من الاطلاع على الدرس اللغوى العربى نحويًا وبلاغيًا . فصنف يهودا بن بلعام (القرن الخامس الهجرى) كتابًا فى الأفعال المشتقة من الأسماء ، وفى الأدوات النحوية . وهو أول من كتب من اليهود عن ظاهرة التجنيس (الجناس) فى نصوص العهد القديم . والتجنيس - كما نعرف - وسيلة بلاغية أسلوبية تضفى إيقاعًا صوتيًا فى النصوص الأدبية والشعرية .

الهوامش :

1 - Goitein : Jews and Arabs p. 137 .

2 - R. Patai : Jewish Mind , p. 113 .

3 - Finkelstein : The Jews , pp. 129 - 30 .

4 - Ibid. , p. 129 .

5 - Ibid, p. 130 .

6 - Sáenz - Badillos : A History of the Hebrew Lang, p. 217 .

٧ - وقام أيضًا بنفس المهمة يوسف بن تنحوم الأورشليمى فى القرن السابع الهجرى . انظر : Finkelstein p,130 .

8 - Finkelstein, p. 134 .

٩ - فى مقدمته التفسيرية لسفر أيوب . انظر : S.Al-Fayyoumi بالمراجع .

10 - Finkelstein, p. 132 .

11 - Ibid., p. 131 .

١٢ - اسمه موسى الكاهن ابن غقطيلية ، ويكتب بالإنجليزية : Moses Ha-Cohen ibn Chiquitilla

13 - Finkelstein, p. 132 .

١٤ - المرجع السابق نفسه ، ص ١٣٣ ، وص ٣ لمعرفة المصطلح .

المراجع

1 - Blau, J. (1965) : The Emergence and Linguistic Bacground of Judaeo-Arabic. Oxford University Press .

2 - Chomsky, W. (1957) : HEBREW : The Etemal Language , The Jewish Publication society - Philadelphia .

3 - Finkelstein, L. (ed) (1975) : The Jews : Their Religion and Culture, Shoken Books - New York .

4 - Goitein, S.D. (1976) : Jews and Arabs : The Contact Through The Ages. Shoken Books - New York

5 - Halkin, A.S. (1975) : Judeo-Arabic Literature. In Finkelstein, L. (ed) (1975) .

6 - Patai, R. (1977) : The Jewish Mind , Scribner's sons - New York .

7 - Robins, R.H. (1974) : A Short History of Linguistics, Indiana University Press, Bloomington and London .

8 - Saadia ben Josef Al-Fayyoumi (1899) : Version Araba au LIVRE DE JOB , Publie avec Note Hebraique par W.Bacher, Ernest Leroux, Editeur , Paris .

9 - Séenz-Badillos, A. (1993) : The History of The Hebrew Language Translated from Spanish by John Elwolde , Cambridge University Press .

10 - Shivtiel, A. (1985) : Language in Contact : The Contribution of the Arabic Language in The Journal of Semitic Studies, Vol XXX OUP .

11 - Skoss, S. (1932) : Fragments of Unpublished Philological Works of Saadia Gaon , The Jewish Quarterly Review XXIII .

المبحث الخامس

ازدواجية المصطلح

فى العبرية الحديثة

(علم اللغة نموذجاً)

مقدمة

بعد قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨ ظهرت مناقشات سجالية عن المسمى: " العبرية الإسرائيلية " بين المحافظين والمجددين. رأى المحافظون أن هذه التسمية لا ترتبط بعصور اللغة العبرية السابقة،وبخاصة عبرية "المقرا" وعبرية "الربانيين" ورأى المجددون الالتزام بالاستعمال الواقعي والشعبي للغة العبرية في المجتمع الإسرائيلي المعاصر. أي دار صراع بين المعياريين والوصفيين كما نقول في اللسانيات المعاصرة.

وقد أشار دارمستيتر إلى هذا النوع من الصراع بعامة حيث يقول:

"إن اللغة، أية لغة كانت، وفي أية فترة كانت من وجودها،في تطور دائم مستمر،يتنازعها في تطورها عاملان متناقضان تجاهد اللغة في الاحتفاظ بتوازنها بينهما، وبقدر احتفاظها بهذا التوازن يكتب لها طول العمر بين الناطقين بها،وهذان العاملان هما عامل المحافظة من ناحية، وعامل التطور من ناحية أخرى" (١)

ظهرت دراسات توضح تلك الأمور المتعارضة. ونشر بن دافيد Ben David كتابه:

לשון המקרא ולשון חכמים " عبرية المقرا وعبرية الحاخامات " عرض فيه الآراء التي تؤيد استخدام عبرية " المقرا" أساساً للعبرية الحديثة، والآراء التي تؤيد استخدام عبرية "الحاخامات (الربانينن) " أساسا للعبرية الحديثة. وحذر بن دافيد الخلط بين النظامين. على حين رأي البعض دمجهما في العبرية الحديثة حيث كثرت روافد العبرية الحديثة من لغات شتى.(٢)

وانبرى حاييم روزن Rosen من وجهة مختلفة، ألا وهي إتباع النهج اللساني الوصفي Descriptive Linguistics في كتابة העברית שלנו " عبريتنا" ورأى أن مظاهر الاختلاف ليست صراعاً حول الروافد وإنما هي روافد تنصهر مع الاستعمال الحديث في بوتقة واحدة مكونة في النهاية بناء جديداً يناسب العصر الجديد، كما نشأت سابقا عبرية المقرا في عصرها وعبرية الربانيين في عصر آخر (٣).

ثم قام روزن بعد ذلك بنشر كتاب עברית טובה "العبرية الجيّدة" وصف فيه النحو العبري الإسرائيلي الذي لم يعترف به النحاة المعياريون. وظهرت تنازلات من الطوائف

المتعارضة، وقبلوا ذلك الشكل الجديد الذي يجمع المشترك والمختلف من عدة لهجات تختلف في قراءة العبرية والتحدث بها.(٤)

وتتساءل أنجيل سايتر-باديللوس A.Saenz-Badillos: "هل توجد نقطة ينتهي عندها وصف العبرية الإسرائيلية بأنها سامية. فقد أكد بعض اللغويين بلوغها صفة الهند أوروبية مع وجود مكونات مقرائية وربانية كثيرة. وعلى الرغم من أن العبرية الإسرائيلية مازلت تبدو من الناحية الخارجية لغة سامية فإن العلاقات الدلالية فيها هند أوروبية ونهجها المفهومي غربي".

وإذا كانت الكلمة المولّدة .Neologism شفافة Transparent بصورة كافية يستطيع أن تقول بأنها مقبولة معجمياً. ويقصد بمصطلح "شفافة" هنا أن المستمع يستطيع أن يخمن معناها عند سماعة لها أول مرة. فالكلمة الشفافة هي الكلمة التي توجد بين صيغتها ومدلولها علاقة ما، مما يسهّل معرفة مدلولها عند سماعها للوهلة الأولى، ويقصد بمصطلح "مولد" هنا أن الكلمة مسكوكة حديثاً أو مترجمة.(٥)

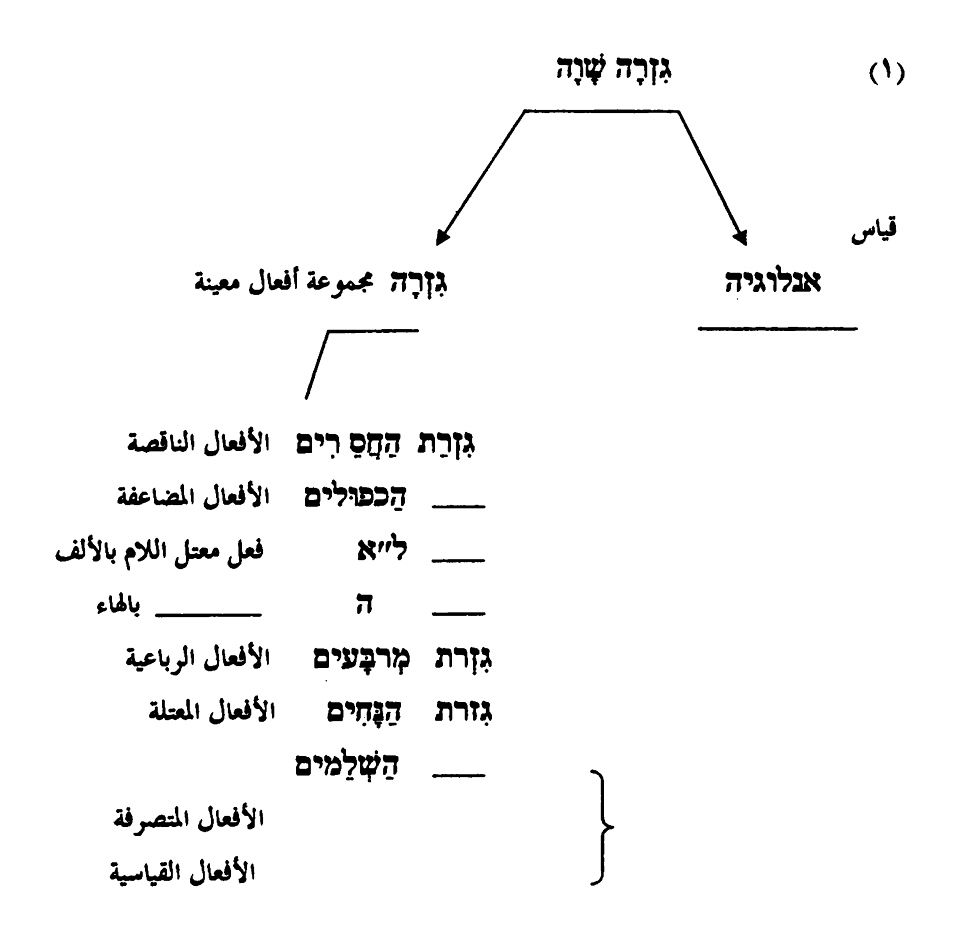
وتحاول العبرية الحديثة أن تكيف نفسها مع العالم الجديد،ويقع صانع المعجم في حيرة هل يقبل الكلمات دون النظر إلى اشتقاقها وتأثيلها حسبما تفرضه النزعة الوصفية والإحصائية (شيوع الكلمة) والاستعمال. أو يستجيب لضميره المعياري ويرفضها رغم شيوعها واستعمالها.ويرى رفائيل نير أن المستمع أو القارئ يجابه بأحد ثلاثة تداعيات:

١. ترتبط الكلمة بالمعنى المنسوب إليها.
٢. ترتبط الكلمة بمعنى مغلوط.
٣. لا تثير الكلمة أي ارتباط بمعنى في ذهن الملتقى.

فإذا ألمحت صنعة الكلمة ولو قليلاً – إلي معناها فهي كلمة " شفافة " وهذا يحدث في الحالة الأولى.أما في الحالتين الأخريين تعد الكلمة "معتمة" Opaque.

ويعتمد هذا المعيار على أسس نفسانية واجتماعية من الناحية اللسانية، تعتمد بحولها على إجراء المقابلات والاستبانات والاختبارات تفحص بها درجات الشفافية في الكلمات الجديدة: مولدة ومستعارة من لغات أخرى(٦).

وقد عبرِنت كلمات واصطلاحات كثيرة في العبرية الحديثة في شتى المجـالات، وأيـضا ولدت كلمات واصطلاحات بعد ترجمتها من لغاتها الأوروبية إلى العبرية،جنبا إلى جنب مـع مثيلاتها المعبرنة، وهذا ما أطلقت عليه هنا "ازدواجية المصطلح" حيث تجد المدخل المعـبرن وفيه أيضا المدخل المولّد. وبالعكس أيضا تجد المدخل المولد وفيه المدخل المعـبرن. انظـر الازدواجيات الآتية[٧]:



(٢) אטימולוגיה علم تأثيل الكلمات وتاريخها } גִּזָּרוֹן / גִּזְרוֹן

(٣) פונטיקה phonetics (חֵקֶר צְלִילֵי הַדִּבּוּר) חִבְּרוֹן ، תּוֹרַת הַהִגּוּי

פונולוגיה phonology תּוֹרַת הַהֲגָה (חֵקֶר הַהֲגָאִים שֶׁל לָשׁוֹן)
תּוֹרַת הַהֲגָאִים
תּוֹרַת הַנִּקּוּד

ליגוויסטיקה Linguistics תּוֹרַת הַלְּשׁוֹנוֹת בַּלְשָׁנוּת

(٤) منعكس
חוֹזֵר → בִּנְיָן : הַחֲזָרִיּוּת
→ רֶפְלֶקְסִיבִי : reflexive
פֹּעַל רֶפְלֶקְסִיבִי

(٥) אידיום تعبير
נִיב →
١ نطق كلام،تكلم
٢ لفظة،ألفاظ ،تعبير،تعابير،اصطلاح،جملة
٣ لهجة،لغة محلية،لغة كلام محلية

עָגָה →
١ اللغة الدارجة
٢ اللغة العامية
٣ لغة معينة (فئة خاصة أو مهنة خاصة)

אידיומטי הַפּוֹלֵל בְּנִיד / הַנּוֹגֵעַ לְנִיב } كل ما يتصل [بالتعبير الاصطلاحي]

ونرى أن سبب ظهور هذه الازدواجية إتاحة الفرصة للكتابة والتعبير والحوار عند كلا الفريقين: الفريق المحافظ والفريق المجدد، كي يدلي كل بدلوه من ناحية، ومن ناحية أخرى، قد يساعد على هدوء ثائرة المحافظين الذين يرون في المصطلحات التراثية أو المترجمة غنية عن عبرنة المصطلحات المأخوذة من اللغات الأوروبية الحديثة. وقد تكون المصطلحات التراثية كافية للتعبير عن موضوعاقم المحلية أو الخاصة بقواعد اللغة العبرية داخليا لأن المحافظين المتشددين في كل لغة من لغات العالم لا ينظرون إلى لغتهم الأم عند التحليل أو دراستها من منظور فضاء اللغة البشرية، أو من منظور النهج العلمي اللساني الموضوعي العالمي.

وقد توجد بعض الظواهر في لغة تشترك مع لغات أخرى في وجوه وتختلف في وجوه أخرى في الظاهرة نفسها. على سبيل المثال انظر المصطلح الإنجليزي phrasal verbs (الأفعال المركبة)، ترى أنه يناسب اللغة الإنجليزية التي تكثر بها الأفعال المركبة التي تتكون عادة من فعل وأداة (أو حرف جر).

ومثال آخر هو مصطلح "الفعل المنعكس". حيث يقابل مصطلح "منعكس" المصطلح التراثي "مطاوع". وهذه مسألة سجالية تحتاج إلى فيض شرح لا يتسع المقام هنا لتقديمه.

ولا نطالب أبناء كل لغة أن يفتحوا الباب على مصراعيه دون ترشيد وضبط. ولكن لنحاول الموازنة بين الاتجاهين: التقليد المحض والتجديد الجامح. فلا نذهب مذهب المتشددين في صوغ الكلمات وبناء الجمل كما هو الحال عند بعض أبناء العربية، ولا نذهب أيضا مذهب الجامحين في مسخ اللغة، كلمات وجملا، كما هو الحال عند بعض مستخدمي العبرية الحديثة.

فمما يحزنني أن استطاعت العبرية الحديثة الولوج في أدق العلوم وأحدثها وتعيش خطاب العصر حداثة وتقدماً، بينما نحن نرسف في أغلال الماضي دون محاولة جادة للنهوض بلغتنا العربية التي وسعت حكمة العصور المختلفة.

ولقد قام حكماء الحضارة العربية في العصر العباسي بتعريب المصطلحات، أي بصوغ اللفظ الأجنبي صوغا عربيا،حين يكون له أكثر من ترجمة، أي إيجاد الكلمة المقابلة في متن اللغة العربية.

فمثلا مصطلح "أُسْطُقس"ويعني مصطلح "عنصر" وهو الجزء الأولي في المادة وجمعت على "اسطقسات". وأخذ هذا التعريب من المصطلح اليوناني στοιχεια ويعني في الأصل: عنصر من عناصر الكون الأربعة عند الأقدمين: الماء والهواء والنار والتراب.

ويبدأ ابن سينا رسالته في الحكمة العروضية بالعنوان التالي:"معاني كتاب فويطيقي، وهو كتاب بوطيقي في الشعريات [٨].

فقد لاحظ ابن سينا دلالة المصطلح اليوناني ποιητικη´ "بويطيقا أنها أكثر اتساعا من كلمة "الشعر" فعرّبها مرة وترجمها إلى "الشعريات" مرة أخرى لأنه لجأ إلى شرح ثامسطيوس Themistius لكتاب أرسطو في "فن الشعر"، حيث ذاع شرح ثامسطيوس لمؤلفات أرسطو لوضوحها وفصاحة أسلوبها. وشروح ثامسطيوس باللغة اللاتينية. واللاحقة اللاتينية "ica-" تدل على جمع معنى الكلمة التي بدورها تدل على علم أو فن يتناول الظواهر التي يعني بها المصطلح الذي ختمت بلفظة هذه اللاحقة. ولذلك استعمل ابن سينا مصطلح "الشعريات" دلالة على المصطلح المتضمن "فن" أو "علم"[٩].

واشتركت اللغتان: العربية والعبرية في نقل الألفاظ الأجنبية إليهما تعريبا أو عبرنة بتحويل الحروف المستفلة إلى مستعلية في خط (كتابة أو إملاء) كل منهما، فتحوّل التاء في اللفظ الأجنبي المستعار إلى الطاء في العربية مثل "بويطيقا" وإلى الطيت في العبرية مثل פוֹנֵטִיקָה (علم الصوتيات). وكذلك السين إلى الصاد، والدال إلى الضاد والكاف إلى القاف في كثير من الكلمات. ويترك ذلك في العربية حين يؤمن اللبس.

الهوامش

(١) د.حسن ظاظا: اللسان والإنسان ص٩٣

(٢) A.Saenz-Badillos: A History of the Hebrew Language pp.27-88

(٣) المصدر نفسه

(٤) المصدر نفسه

(٥) Raphael Nir: (1981) In Moshe Nahir (ed.) p.345

(٦) Raphael Nir: On the Diffusion of Neologisms coined by the Hebrew Academy

(٧) جمعت هذه الأمثلة وغيرها من معاجم مختلفة، ومستعينا بمعجم أ.د.سعيد عبد السلام: معجم مصطلحات علم اللغة النظري: عبري- عربي، إلى جانب مصادر أخرى، وبخاصة كتاب يهوشع بلاو.

(٨) ابن سينا: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية

(٩) ابن سينا: الشفاء: المنطق: ٩- الشعر (تحقيق د.عبد الرحمن بدوي)

المراجع والمصادر

أ - المعاجم:

-Oxford English- Hebrew Dictionary, Oxford University press, 1998

- דוד שגיב : מילון עברי- ערבי לשפה העברית בת- גמנני הוצאת שוקן ירושלים ותל_אביב 1990

أ.د. سعيد عبد السلام (١٩٩٧) : معجم علم اللغة النظري : عبري– عربي. القاهرة.

ب- المراجع العربية:

(١) أحمد بن محمد بن عبداله الدبيان: حنين بن اسحق: دراسة تاريخية ولغوية ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ١٩٩٣

(٢) ابن سينا: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر ، تحقيق وشرح د.محمد سليم سالم ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٩

(٣) ---------- : الشفاء : المنطق : ٩– الشعر، حققه وقدم له د. عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦

(٤) أ.د. حسن ظاظا : اللسان والإنسان : مدخل إلى معرفة اللغة ، دار القلم ، دمشق ١٩٩٠

ج- المراجع الأجنبية:

(1) Nahir, moshe (ed.) (1981) : Hebrew Teaching and Applied linguistics, University Press of America, Washington, D.C.
(2) Raphael, Nir (1981), On Lexicographic Acceptability in modern Hebrew, in Nahir (ed.).
(3) Nir, Raphael (1982): On the diffusion of Neologisms Coined by the Academy of the Hebrew Language, Hebrew Studies XXIII, University of Wisconsin – Madison.
(4) Saenz- Badillos, Angel (1993): A History of the Hebrew language, (translated from Spanish by John Elwolde), Cambridge University Press.

د- المراجع العبرية:

- יהושע בלאו : תורת ההגה והצורות - הוצאת הקיבוץ המאוחד ישראל 1972

المبحث السادس

موسيقى الشعر العبري الحديث

مقدمة:

دار الشعر العبري دورته العروضية عبر العصور، فقد بدأت قديما بإيقاع النثر القائم على التوازي بكل أنواعه والتوازن بين الجمل والعبارات. ثم اتخذ في العصور الوسطى وبخاصة في الأندلس الأنماط العروضية العربية مع شيء من الاختصار والتعديل بما يناسب قواعد النطق والأداء العبريين. وفي العصر الحديث اتخذ من الأنماط الأوروبية الكمية والنبرية عروضا لقصائده في أوروبا وفلسطين وبخاصة النظام النبري المتأثر بالأوزان الروسية.

وفي العقود الأولى من القرن العشرين اتخذ بعض الشعراء العبريين في فلسطين وفي أوروبا قصيدة النثر نبراسا شكليا. أي لجأ الشعر العبري في القرن العشرين إلى إبداع نظْم جديد يقوم على إيقاع اللغة العادية أو الإيقاع النثري، يعبر فيه عن دفقات شعورية يختلف كمها في كل سطر أو في كل مجموعة أسطر شعرية. فاختلفت أطوال الأسطر بحسب أطوال الجمل الشعرية.

وهكذا دار الشعر العبري دورته العروضية عبر العصور، وعاد إلى إيقاعه الذي تجلى في النصوص الشعرية في العهد القديم.

ويعرض هذا البحث بإيجاز لموسيقى الشعر العبري الحديث بعامة، ثم يستشهد ببعض القصائد التي تمثل الإيقاع الحر بخاصة، عند أبراهام شلونسكي، وناثان ألترمان، وحييم جوري، ويهودا عميحاى.

الشعر الحر:

وسيخصص هذا البحث كلامه على موسيقى الشعر الحر free verse و يطلق عليه في الفرنسية vers libré وهو المصطلح الذي ظهر في أوروبا أولا. ويعرف الشعر الحر بأنه الشعر الذي لا يراعي انتظام الأبيات وأطوالها أو البحور وعدد وحداتها أو القافية بكل أنواعها. وممن قرض قوالبه الجديدة ت.س. اليوت وويتمان في اللغة الإنجليزية، ومايكوفسكي في اللغة الروسية.

وتأثر الشعر العبري الحديث بالشعرية الحديثة في أوروبا في كثير من النواحي أهمها:

١. التحرر من العروض التقليدي.
٢. البحث عن إيقاع حر تمثل أولا في الكثرة من الضرائر العروضية والهرب من قيود السيمترية الشعرية الصارمة.
٣. تراوح النظم بين بحري الأنابست anapest والأيامب iambic .
٤. استعان بالسجع والتقفيه الداخلية وغيرها من المؤثرات الصوتية.
٥. وأيضا بالتنوع التركيبي في الجمل والعبارات واختلافها قصرا وطولا.
٦. وهذا بدوره أدى إلى الاختلاف في أطوال الأسطر الشعرية أو الأبيات.
٧. واتخذ الشاعر الإيقاع اللغوي العادي أو إيقاع النثر بديلا إيقاعيا وعروضيا – إن جاز لنا التعبير – يؤثر به شعريا ويوحي به دلاليا على واقعية كل من الشكل والمضمون، ومعبرا به عن الدفقات الشعورية وتتابعها، دون النظر إلى حدود التراكيب النحوية أو قوالب الموازين العروضية.

وتعتمد درجة نجاح القصيدة على عدة أشياء منها درجة القرب بين البناء الإيقاعي للغة في النبر والقوالب العروضية للشعر. فكلما كان إيقاع القصيدة مماثلا للإيقاع النثري في لغتها يكون الشعر مقبولا ومستحسنا عند المتلقي.

التأثير الأوروبي:

وقد تأثر الشعراء الإسرائيليون بشعرية القرن التاسع عشر في النظم الإنجليزي والألماني والروسي. وتشابهت البحور الشعرية العبرية الحديثة مع البحور الشعرية الروسية بخاصة. وهذا التأثر ليس نتيجة لكثرة المهاجرين الروس وارتباطهم بثقافتهم وتقاليدهم الشعرية، ولكن نتج هذا التأثر وذلك التشابه لتشابه نصوص اللغتين في كثرة عدد الكلمات الطويلة ذات المقاطع المتعددة بسبب كثرة اللواحق الضميرية وغيرها الموصلة بالكلمات enclitics.

ووحدة الأنابست Anapest: — ∪ ∪ وحدة عروضية تتكون في الشعر الكمي من مقطعين قصيرين بعدهما مقطع طويل، وفي الشعر النبري من مقطعين غير منبورين يليهما مقطع منبور. استخدمت هذه الوحدة في الشعر الشعبي فقط حتى نهاية القرن الثامن عشر ثم

استخدمت في الشعر الإنجليزي الرسمي بعد ذلك عند بيرون وبرونج وبكثرة عند سوينبرن. لاحظ البيتين التاليين:

∪ — | ∪ ∪ — | ∪ ∪ —∪
There is no | thing as | big as a man

| ∪ | ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
| With the | sift ed harmon ious pause

ويناسب هذا النوع من الكلمات الطويلة المتصلة مع غيرها من الكلمات في البيت الشعري الموزون على بحر الأنابيست anapest meter حيث يقع فيه النبر في أبعاد طويلة من المقاطع. وبدا الانسياب الأنابستي في القصائد العبرية الحديثة أكثر طبيعية وألفة من قصائد اللغة الإنجليزية الحديثة.

في نهاية القرن التاسع عشر (١٨٩٠ ميلادية) اتخذ الشعر العبري النظام المقطعي النبري المأخوذ من أوروبا بعامة ومن العروض الروسي بخاصة.

وأول شاعر عبري قرض شعره على ذلك العروض هو بياليك. ويقوم العروض الروسي على قوالب منتظمة من توالي المقاطع المنبورة مع غيرها غير المنبورة في قوالب عروضية على هيئة أقدام شعرية (تفاعيل).

ويفضل بنجامين هروشفسكي مصطلح "الإيقاع الحر" free rhythm عن مصطلح الشعر الحر vers libré أو free verse . حيث يسعى شعراء الإيقاع الحر إلى تحقيق تأثيرات موضعية في القصيدة كلها. وبذلك يبدعون إيقاعا أو إيقاعات جديدة تناسب الإيقاع الحديث على حد قول شعراء الشعر الحر ونقّاده.

يقول هروشفسكي (١٨٩:١٩٦٠): " في شعر العهد القديم- وهو شعر ذو إيقاع حر، يتكون السطر الشعري فيه من مجموعتين (ونادرا ثلاث) يتوازيان أو يكونا شبه متوازيين في بنائهما النحوي والدلالي. ونشعر فيه بالإيقاع رغم عدم الانتظام في أسطره الشعرية، وذلك

من خلال نبراته التي لا تزيد على أربع. وتدعم النبرات وتقوى بالتكرار النحوي والتقابل الدلالي. وكلما صغر السطر الشعري كلما ازدادت الكلمات قوة وبروزا."

أمثلة تطبيقية:

وفيما يلي نضرب أربعة أمثلة من الشعر الحر : أربعة قصائد وأربعة شعراء (انظر الملاحق في الترجمة العربية والأصول العبرية):

فلان الفلاني يتحدث عن جيرانه

נאם פלוני על שכונתו

يستخدم شلونسكي الأرقام بدلا من الكلمات في النص المكتوب في الأسطر ١، ١٦، ١٩ ولا يوجد توحيد بين أطوال الأسطر. واعتمد على التكرار في الأسطر ٦، ٧، ٨ ليستعيض به عن الإيقاع العروضي. ووحّد وقابل بين المقطوعة الأولى (ثلاثة أبيات) والمقطوعة الأخيرة (ثلاثة أبيات).

هذه الليلة

הלילה הזה

استخدم ألترمان أدوات الإشارة والتعريف كي يعبر بها عن عكس دلالتها النحوية، أي عبر بها عن التنكير والغرابة والغموض. واتخذ من تكرار الأدوات هذه وسيلة إلى إحداث إيقاع معين، يضاف إلى الإيقاع العروضي، الذي بني على بحر الأنابيست أو تفعيلته (قدمه). وتتكون القصيدة من خمس مقطوعات شعرية تختلف أبياتها طولا وقصرا، ولكنها تتمركز في المقطوعة الثالثة، وهي الوسطى بين خمس مقطوعات. وتقابلت المقطوعة الأولى مع الرابعة كلماتٍ وأسطرا.

وبنى ألترمان البيت الأخير في كل من المقطوعة الأولى والمقطوعة الرابعة المتقابلتين في القصيدة **של בר החלב** على الوزن الأمفيبراخي amphibrachic (∪ — ∪)

وألترمان تلميذ لشلونسكي ولباسترناك وللرمزية الفرنسية وهو خير ممثل للمدرسة التصويرية imagism في الشعر العبري.

يعتقد شعراء المدرسة التصويرية، أبرزهم عزرا باوند Ezra Pound وآمي لويل Amy Lowell و ت.إ. هولم T.E. Hulme، أن الصورة الشعرية الواضحة المحسومة أساسية في صور القصيدة وأن لغتها يجب أن تكون لغة الحياة اليومية تتناول ماديات الحياة بكل حرية. وخير مثال لهذا النوع من القصائد قصيدة لهولم Hulme بعنوان Above the Dock (فوق المرسى):

Above the quiet dock in midnight,
Tangled in the tall mast's corded height,
Hangs the moon. What seemed so far away
Is but a child's balloon, forgetten after play.

أوديسيوس

אודיסס

في قصيدة أوديسيوس يحاول جوري أن يأتي في قصيدته بالتكرار والقوالب التركيبية المكررة والتجانس بين أصوات الكلمات معوضا بذلك عن الإيقاع المفقود من غياب العروض. لاحظ صوت الشين في السطر الثالث. ووحد قافية بين السطر الثالث في كل مقطوعة ماعدا المقطوعة الأخيرة ولكنه أردفها بسطر طويل ينتهي بالقافية نفسها.

نصف الناس بالعالم

מחצית האנשים בעולם

وهذه قصيدة صاغها يهودا عميحاى بلا قافية وبلا وزن عروضي فهي أقرب إلى قصيدة النثر. وقامت القصيدة على التقابل بين نصفي العالم وبين الحب والكراهية، والأمان والسلام، والفرح والحزن، والحياة والموت. وهذا التقابل هو عمود القصيدة شكلا ودلالة.

الخلاصة

وخلاصة الوصف بيّنت لنا أن موسيقى الشعر الحر تتميز بالملامح الآتية:

١- التدوير

٢- الإيقاع المتقطع

٣- إغفال قواعد القافية، تأتي القافية بصورة غير منتظمة

٤- عدم انتظام الأسطر الشعرية في الطول والإيقاع.

٥- غياب البحر العروضي.

٦- غياب التفعيلة أحيانا والاعتماد على الإيقاع النثري.

وهذا يدل على أن الشكل المكتشف في القصيدة الحرة (أو القصيدة النثرية) ليس شكلا، ولكنه طريقة للتفكير عن الأشكال الشعرية، حيث يقدم الشكل ليس بوصفه نتاجا (منتجا) بل بوصفه عملية، وليس بوصفه بناء (تركيبا) بل بوصفه إجراء.

ويرى شعراء هذا النوع من القصائد أن القصيدة لابد أن تقيم تصميما عروضيا عاما، وتحدد إطارا من خلاله تؤدي الإشارات الفردية معنى القصيدة.

ويقوم هذا النوع من التصميم باستخدام القالب العروضي الفضفاض أو الحر. وبذلك يتمثل القالب العروضي وينصهر في الإيقاع العادي للغة. ولا نلاحظ أي توتر بين العروض واللغة، أي لا توجد تلك الضرورات الشعرية اللغوية، ولا الزحافات والعلل العروضية، كما هو الحال في التوتر بين اللغة والعروض في البناء الشعري التقليدي في كل اللغات.

נְאֻם פְּלוֹנִי עַל שְׁכוּנָתוֹ

בֵּית־מְגוּרַי הוּא בֶּן 5 קוֹמוֹת, —
וְכָל חַלּוֹנוֹתָיו מְפֻהָקִים אֶל שֶׁכְּנֶגֶד,
כִּפְנֵי הַנִּצָּבִים אֶל מוּל רְאִי.

70 קַוֵּי אוֹטוֹבּוּסִים בְּעִירִי,
וְכֻלָּם עַד מַחְנָק וְעַד סִרְחוֹן הַגּוּפִים.
הֵם נוֹסְעִים
הֵם נוֹסְעִים
הֵם נוֹסְעִים אֶל לֵב הַכְּרָךְ,
כְּאִלּוּ אִי־אֶפְשָׁר לִגְווֹעַ מִשִּׁעְמוּם גַּם כָּאן, —
בִּשְׁכוּנָתִי שֶׁלִּי.

שְׁכוּנָתִי שֶׁלִּי הִיא קְטַנָּה מְאֹד,
אַךְ יֵשׁ בָּהּ כָּל הַלֵּדוֹת וְהַמִּיתוֹת,
וְכָל שֶׁבֵּין לֵדָה לְמָוֶת
שֶׁיֵּשׁ בִּכְרַכֵּי הָעוֹלָם, —
אֲפִילוּ תִינוֹקוֹת, הַמְסוֹבְבִים לְהַפְלִיא צַלַּחַת־
מְעוֹפֶפֶת,
וּ־3 בָּתֵּי־קוֹלְנוֹעַ.
לוּלֵא הִסְתַּפַּקְתִּי בַּשִּׁעְמוּם שֶׁיֵּשׁ לִי בְּבֵיתִי,
הָיִיתִי הוֹלֵךְ לְאֶחָד מֵהֶם.

בֵּית־מְגוּרַי הוּא בֶּן 5 קוֹמוֹת, —
זוֹ שֶׁקָּפְצָה מִן הַחַלּוֹן שֶׁכְּנֶגֶד
נִסְתַּפְּקָה בְּ־3 בִּלְבַד. —

فلان الفلاني يتحدث عن جيرانه

البيت الذي أسكنه من خمسة طوابق
تتثاءب نوافذه على ما يواجهه من نوافذ
كوجوه الناظرين في المرآة
وهناك خمس وسبعون خط أوتوبيس في مدينتي
كلها وصلت حد الاختناق وحد روائح الأجسام الكريهة
مسافرون
مسافرون
مسافرون إلى قلب المدينة
كما لو أننا لا نستطيع الموت مللا هنا أيضا
في جيرتي
وجيراني قليلون جدا
ومع ذلك فيهم كل أنواع المواليد والموتى
وما بينهما
كما هو الحال في مدن العالم
حتى الأولاد الذين يلعبون بالطائرات الورقية
ويوجد بمدينتي ثلاث دور خالية
وإذا لم أجد الملل الذي أقاسيه في بيتي كافيا
أذهب إلى إحداها.
البيت الذي أسكنه من خمس طوابق
والمرأة التي قفزت من النافذة المقابلة
وجدت أن ثلاث دور للخالية كافية جدا

أبراهام شلونسكي

הַלַּיְלָה הַזֶּה

הַלַּיְלָה הַזֶּה.
הִתְנַכְּרוּת הַקִּירוֹת הָאֵלֶּה.
מִלְחֶמֶת שְׁתִיקוֹת בְּחָזֶה מוּל חָזֶה.
חַיָּיו הַזְּהִירִים
שֶׁל נֵר הַחֵלֶב.

רַק שְׁמוּעָה שֶׁל אֵין־נֹחַם, כְּרוּחַ קְרִירָה,
פֹּה הֶחֱלִיקָה לְאֹרֶךְ גְּדֵרוֹת הֲרוּסוֹת
וְלִטְּפָה רְצִיפִים נְטוּלֵי הַכָּרָה
וְהֵנִיעָה גְּשָׁרִים כְּשׁוּרַת עֲרִיסוֹת.

בַּכִּכָּר הָרֵיקָה צֵל עוֹבֵר. נֶעֱלָם.
הֲמֻלַּת צְעָדָיו לְבַדָּהּ עוֹד הוֹלֶכֶת.
אַל תִּשְׁכַּח, אַל תִּשְׁכַּח־נָא, עֲפַר הָעוֹלָם,
אֶת רַגְלֵי הָאָדָם שֶׁדָּרְכוּ עָלֶיךָ.

הַלַּיְלָה הַזֶּה.
מְתִיחוּת הַקִּירוֹת הָאֵלֶּה.
קוֹל נֵעוֹר וְשׁוֹאֵל. קוֹל מֵשִׁיב וּמְהַסֶּה.
לְטִיפָה מוּזָרָה. אוֹר חִיּוּךְ מְעֻשֶּׂה.
חַיָּיו וּמוֹתוֹ
שֶׁל נֵר הַחֵלֶב.

אָז יָרֵחַ מַלְבִּישׁ מַסֵּכוֹת שַׁעֲוָה
עַל חַלּוֹן, עַל עֵינַיִם קָרוֹת, עַל נוֹפִים,
עַל הַשּׁוּק הָעוֹמֵד מֵאֶבֶן בַּשָּׁבָץ,
בִּידֵי גֹּלֶם שְׁלוּחוֹת שֶׁל קְרוֹנוֹת וּמְנוֹפִים.

هذه الليلة

الليلة هذه
غرابة الجدران هذه
حرب الصمت بصدور أمام صدور
الحياة الحذرة
لشمعة الشحم
فقط نسمع إشاعة اللاعزاء كريح باردة
هنا ناعمة على طول الأسوار المتهدمة
وقد داعبت الرصفان المحفورة
وبنت جسورا كصف من المهاد
في الميدان الخالي يمر خيال. يختفي
وقع خطواته يختفي
لا تنسى، أرجو ألا تنسى تراب الأرض
أقدام الإنسان الذي يطأك بقدميه
الليلة هذه
توترات الجدران هذه
صوت يصحو ويسأل. صوت يجيب ويسكت.
ملاطفة غريبة. ضوء ابتسامة مصطنعة
حياة وموت
شمعة الشحم
حينئذ يرتدي القمر أقنعة الشمع
على النافذة، وعلى الأعين الباردة، وعلى المناظر الطبيعية
وعلى السوق الذي يقف متحجرا بسكتة قلبية
بأيدي وحش ممتدة بعربات وروافع.

ناثان ألترمان

אוֹדִיסֵס

וּבְשׁוּבוֹ אֶל עִיר מוֹלַדְתּוֹ מָצָא יָם
וְדָגִים שׁוֹנִים וְעֵשֶׂב צָף עַל הַגַּלִּים הָאִטִּיִּים

וְשֶׁמֶשׁ נֶחֱלֶשֶׁת בְּשׁוּלֵי שָׁמַיִם.

טָעוּת לְעוֹלָם חוֹזֶרֶת, אָמַר אוֹדִיסֵס בְּלִבּוֹ הֶעָיֵף

וְחָזַר עַד פָּרָשַׁת־הַדְּרָכִים הַסְּמוּכָה לָעִיר הַשְּׁכֵנָה

לִמְצֹא אֶת הַדֶּרֶךְ אֶל עִיר מוֹלַדְתּוֹ שֶׁלֹּא הָיְתָה מַיִם.

הָלַךְ עָיֵף כְּחוֹלֵם וּמִתְגַּעְגֵּעַ מְאֹד
בֵּין אֲנָשִׁים שֶׁדִּבְּרוּ יְוָנִית אַחֶרֶת.
הַמִּלִּים שֶׁנָּטַל עִמּוֹ כְּצֵידָה לְדֶרֶךְ הַמַּסָּעוֹת, גָּוְעוּ
בֵּינְתַיִם.

רֶגַע חָשַׁב כִּי נִרְדַּם לְיָמִים רַבִּים
וְחָזַר אֶל אֲנָשִׁים שֶׁלֹּא תָּמְהוּ בִּרְאוֹתָם אוֹתוֹ
וְלֹא קָרְעוּ עֵינַיִם.

הוּא שָׁאַל אוֹתָם בִּתְנוּעוֹת וְהֵם נִסּוּ לְהָבִין אוֹתוֹ
מִתּוֹךְ הַמֶּרְחַקִּים.
הָאַרְגָּמָן הִסְגִּיל וְהָלַךְ בְּשׁוּלֵי אוֹתָם שָׁמַיִם.

קָמוּ הַמְּבֻגָּרִים וְנָטְלוּ אֶת הַיְלָדִים שֶׁעָמְדוּ סְבִיבוֹ
בְּמַעְגָּל
וּמָשְׁכוּ אוֹתָם.
וְאוֹר אַחַר אוֹר הִצְהִיב בְּבַיִת אַחַר בַּיִת.

בָּא טַל וְיָרַד עַל רֹאשׁוֹ.
בָּאָה רוּחַ וְנָשְׁקָה לִשְׂפָתָיו.
בָּאוּ מַיִם וְשָׁטְפוּ רַגְלָיו כְּאֶבְרִיקְלֵיָה הַזְּקֵנָה.

וְלֹא רָאוּ אֶת הַצַּלֶּקֶת וְהִמְשִׁיכוּ בַּמּוֹרָד כְּדֶרֶךְ הַמַּיִם.

أوديسيوس

وعندما عاد إلى بلدته مسقط رأسه وجد بحرا
وأسماكا مختلفة وعشبا يطفو فوق أمواج بطيئة
وشمسا تخبو في حافة السماء
دائما تعود الأخطار، قالها أوديسيوس بقلبه الضعيف
وعاد إلى مفترق الطرق بالقرب من موطنه
كي يجد أن الطريق إلى موطنه لم يكن ماء
جوّال ضعيف يسير كشخص حالم أو مشتاق
بين أناس يتحدثون يونانية مختلفة
فالكلمات التي أخذها معه مددا للطريق
ماتت في الحال
وفي لحظة أدرك أنه نام عدة أيام
وعاد إلى أناس لم يندهشوا لرؤيته
وإلى أناس لم يندهشوا لمقدمه
ولم تتمزق أعينهم دهشة
سألهم بحركات جسمية وحاولوا أن يفهموه
من وراء المسافات
وصار اللون القرمزي بنفسجيا في حافة السماء نفسها
نهض الكبار وأخذوا الأطفال الذين استداروا حوله في دائرة
وامسكوا بهم
وأضاء ضوء أصفر بعد ضوء في منزل بعد منزل
وهبط الطل الذي نزل على رأسه
وجاءت ريح وقبلت شفتيه
وجاء الماء وشطف قدميه مثلما فعلت به يوركليا العجوز
ولم يروا الوسم، واستمروا في هبوطهم المنحدر كما فعل الماء.

حييم جوري

מַחֲצִית הָאֲנָשִׁים בָּעוֹלָם

מַחֲצִית הָאֲנָשִׁים בָּעוֹלָם
אוֹהֲבִים אֶת הַמַּחֲצִית הַשְּׁנִיָּה,
מַחֲצִית הָאֲנָשִׁים
שׂוֹנְאִים אֶת הַשְּׁנִיָּה.
הַאִם בִּגְלַל אֵלֶּה וְאֵלֶּה עָלַי
לָלֶכֶת וְלִנְדֹּד וּלְהִשְׁתַּנּוֹת בְּלִי הֶרֶף,
כַּגֶּשֶׁם בַּמַּחֲזוֹר, וְלִישׁוֹן בֵּין סְלָעִים,
וְלִהְיוֹת מְחֻסְפָּס כְּגִזְעֵי זֵיתִים,
וְלִשְׁמֹעַ אֶת הַיָּרֵחַ נוֹבֵחַ עָלַי,
וּלְהַסְווֹת אֶת אַהֲבָתִי בִּדְאָגוֹת,
וְלִצְמֹחַ כָּעֵשֶׂב הָרָהוּי בֵּין פַּסֵּי הָרַכֶּבֶת,
וְלָגוּר בָּאֲדָמָה כַּחֲפַרְפֶּרֶת,
וְלִהְיוֹת עִם שָׁרָשִׁים וְלֹא עִם עֲנָפִים,
וְלֹא לָחְיִי עַל לְחִי מַלְאָכִים,
וְלֶאֱהֹב בַּמְּעָרָה הָרִאשׁוֹנָה
וְלָשֵׂאת אֶת אִשְׁתִּי תַּחַת חֻפַּת
הַקּוֹרוֹת הַנּוֹשְׂאוֹת אֲדָמָה,
וּלְשַׂחֵק אֶת מוֹתִי, תָּמִיד
עַד הַנְּשִׁימָה הָאַחֲרוֹנָה וְהַמִּלִּים
הָאַחֲרוֹנוֹת וּבְלִי לְהָבִין,
וְלַעֲשׂוֹת בְּבֵיתִי עַמּוּדֵי דְגָלִים לְמַעְלָה
וּמִקְלָט לְמַטָּה. וְלָצֵאת בַּדְּרָכִים
הָעֲשׂוּיוֹת רַק לְשִׁיבָה וְלַעֲבֹר
אֶת כָּל הַתַּחֲנוֹת הַנּוֹרָאוֹת —
חָתוּל, מַקֵּל, אֵשׁ, מַיִם, שׁוֹחֵט,
בֵּין הַגְּדִי וּבֵין מַלְאַךְ־הַמָּוֶת?
מַחֲצִית הָאֲנָשִׁים אוֹהֲבִים,
מַחֲצִיתָם שׂוֹנְאִים.
וְהֵיכָן מְקוֹמִי בֵּין הַמַּחֲצִיּוֹת הַמֻּתְאָמוֹת כָּל־כָּךְ,

וְדֶרֶךְ אֵיזֶה סֶדֶק אֶרְאֶה אֶת
הַשִּׁכּוּנִים הַלְּבָנִים שֶׁל חֲלוֹמוֹתַי,
וְאֶת הָרָצִים הַיְחֵפִים עַל הַחוֹלוֹת
אוֹ לְפָחוֹת אֶת נִפְנוּף
מִטְפַּחַת הַנַּעֲרָה, לְיַד הַתֵּל?

نصف الناس بالعالم

نصف الناس بالعالم
يحب النصف الآخر
نصف الناس
يكرهون النصف الآخر
ألزاماً عليّ بسبب هذا أو ذاك
أجول وأتبدل بلا انقطاع
كالمطر في دورته والنوم بين الصخور
واصير خشنا كجزوع أشجار الزيتون
واسمع القمر ينبح تجاهي
وأغطي حبي بالقلق
وأنمو كأعشاب مذعورة بين قضبان السكك الحديدية
وأسكن التراب كفأر
وأنشأ وسط الجذور وليس الفروع
ولا أضع خدي على خد الملائكة
وأحب من في المغارة الأولى
وأعقد قراني بزوجتي تحت سقف ظليل
تسنده أعمدة عل الأرض
وأتصنع موتي دائما
حتى النفس الأخير والكلمات الأخيرة
دون أن أفهم
وأضع في أعلى بيتي صواري برايات
وأجهز مخبأ بأسفله

وأسير في طرقات
أعدت للعودة والمرور بأسفل
عبر المحيطات المخيفة
قط، عصا، نار، ماء، مذبح
بين الطفل وملاك الموت
نصف الناس تحب
نصف الناس تكره
وأين مكاني بين النصفين حيث يناسب كل منهما الآخر
ومن أي شرخ سأرى مشاريع البيوت البيضاء التي في أحلامي
وأقدام اللاهين العارية تجري فوق الرمال
أو على الأقل طفلة صغيرة بمنديل بجانب التل.

يهودا عميحاى

المراجع

References

1. Bradford, R. (1993): Linguistic History of English Poetry, Routledge, London.
2. Burnshaw,S./ T. Carmi / and E. Spicehandler (1971): The Modern Hebrew Poem Itself, Schocken Books, New York.
3. Carmi, T. (ed.) (1981): Hebrew Verse, Penguin.
4. Crombie, W. (1987): Free Verse and Prose Style, Croom Helm, London.
5. Freeman, D.C. (1970): Linguistics and Litrary Style, Holt-Rinehart, New York.
6. Jaffré, J. (1984): Le Vers et Le Poeme, Nathan-Universite, Paris.
7. Scott, C. (1998): The Poetics of French Verse, Clarendon Press, Oxford.
8. Shapiro, M. (1998): The Sense of Form in Literature and Language, Macmillan, U.S.A.